

ART LIMES
BÁB-TÁR XXXIII.
2019.4

TATABÁNYA



TARTALOM / CONTENTS

1. BÁB ÉS HAGYOMÁNY · PUPPET AND TRADITION

- 7 Balogh Géza: Egy szürrealista filozófus: Jan Švankmajer
| A Surrealist Philosopher: Jan Švankmajer
- 13 Jan Švankmajer: A báb apoteózisa
| The Apotheosis of Puppet Theater

2. BÁB ÉS BÁBSZÍNHÁZ · PUPPET AND PUPPET THEATER

- 21 Kocsis Tünde: Bábszínház Erdély szívében. Ariel 70
| Puppet Theater in the Heart of Transylvania. Ariel 70
- 35 Márk-Nagy Ágota: Egyre jobbra és jobbra törekedni. A szatmárnémeti Brighella Bábtagozat
| Better and Better. The Brighella Puppet theater of Satu Mare
- 43 Jászay Tamás: Családi körökben. Ciróka Bábszínház
| Family Circles. The Ciróka Puppet Theater
- 55 Ölbei Livia: Sűrűsödünk folyamatosan. Beszélgetés Boráros Szilárddal
| Denser by the Minute. A conversation with Szilárd Boráros
- 65 Marek Waszkiel: A Teatr Baj a gyermekek között. Lengyelország legrégebbi bábszínháza
| Teatr Baj Amongst Children. Poland's Oldest Puppet Theater

3. MŰHELY · WORKSHOP

- 77 Galántai Csaba: Ki látta Weisz Arankát?
Adalékok a Korngut Kemény család történetéhez
| Who's Seen Aranka Weisz? Addendum to the History of the Korngut Kemény Family History
- 87 Antal-Bacsó Borbála: A nagybetűs Nő.
Egy felnőtté válási folyamat a Trisztán és Izolda című előadásban
| Woman with a Capital W. The Process of Becoming an Adult in Tristan and Isolde
- 91 Horváth Márk: Miből lesz a szakrális színház?
| What Shall Become of the Sacral Theater?



4. SEREGSZEMLE · GROUP REVIEW

- 107 Anna Kazarina: BTK (Szentpétervári Nagy Bábszínház) – Feszt 2018. Hangsúly a méreteken
| BTK (St. Petersburg Bolshoi Puppet Theater) – Fest 2018. Emphasis on Proportions.
- 113 Ewa Tomaszewska: Bábos Zsolna – 2019
| Bábková Žilina Festival 2019
- 127 Lenka Džadíková: Elefántok, egerek, halacska, kandúr, sárkány, kutyák ... színház!
A Mateřinka 25. évfolyama
| Elephants, Mice, Fish, Tomcat, Dragon, Dogs... Theater! The 25th Anniversary of Mateřinka

5. KINCS-TÁR · TREASURE CHEST

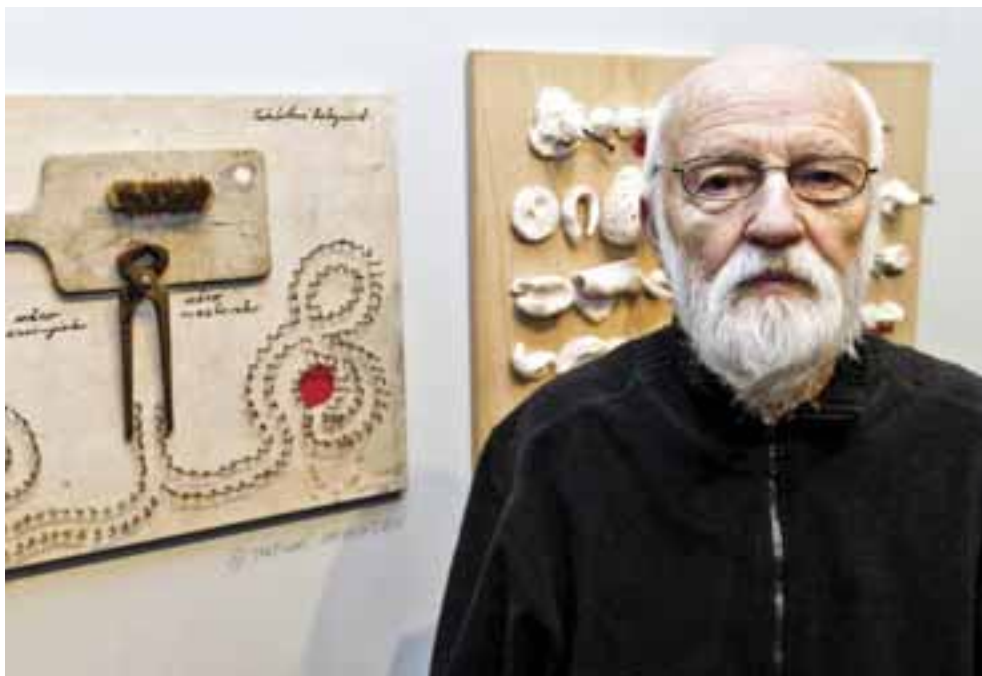
- 135 Lovas Lilla: Kincsek a bábgűjteményből. Egy 1891-es papírgalacsin története 2018-ból.
Belépőjegy Hincz Gusztáv bábszínházába
| Treasures of the Puppet Collection. The story of an 1891 paper pellet from 2018. Admission ticket to the Gusztáv Hincz Puppet Theater

6. SZEMLE · REVIEW

- 139 Balogh Géza: Marionnettes. Bábos folyóirat Kanadából
| Marionnettes. A Canadian Puppet Journal



Jan Švankmajer:
Valami Alizból, 1987



Jan Švankmajer



Luis Orozco Pérez portrészobra Jan Švankmajeréről





Faust-lecke, 1994 (Sz.: Petr Čepek)



Kiállítás Švankmajer báb-szereplőivel



Balogh Géza

EGY SZÜRREALISTA FILOZÓFUS: JAN ŠVANKMAJER

Legjelentősebb műve, a *Faust-lecke* főhőse, Petr Čeppek¹ a film elején kvarglit eszik. Hatalmas étvággyal, jóízűen zabál. Mintha a világot akarná fel-falni. Szinte érezzük a kívánatos sajt átható illatát. Összefut a nyál a szánkban. A jelenet elképesztően naturalista. A kamera ráközelít a kapkodva megterített asztal tárgyaira. Švankmajer filmjeiben egyenlő súllyal kelnek életre a rekvizitumok, a bábok és az élő szereplők (vagy ha tetszik, fordított sorrendben: az élő szereplők, a bábok és a rekvizitumok). Egy zsinóron mozgatott marionett kilép a valóságos prágai utcára. A poros padláson egy agyagtömb gurulni kezd, fejé formálódik, a bábfej átalakul a színész arcává. Švankmajert a valóság és a művészi alkotás közötti átjárás lehetősége érdekli. Hiszi, vallja és bizonyítja, hogy a különféle látványok, a hétköznapi tárgyai és a képzőművész teremtette világ egyfajta új minőséggé tud összeállni. Mert a film mindenre képes. A zsinóron mozgatott báb kirohan az utcára, de már önálló életet él: nincsenek zsinórijai. Az életre kelt bábfigura elvegyül az emberek között, de közben hús-vér embernek kell álcáznia magát, nehogy észrevegyék, hogy báb. Ilyenkor néha mimikája is van a különös homunkulusznak. Pedig főlölesleges az aggodalom, a parkban sétáló

szerelmespárok, kismamák és a többi járókelők észre sem veszik a különös lényt.

Épp ilyen magától értetődő, hogy a nagyördög pófájából kipotyogó kisördögök darabokra cincálják a nagyangyal szájából kibukfencező kisangyalokat. Nem marad más utánuk, csak egy halom papírhulladék. Meg a nagy humbug, a vérszerződés. Azon sem csodálkozunk, hogy a Faust-báb karjából „valódi” vér folyik.

Az itt következő írás szerzője, Jan Švankmajer (1934) cseh képzőművész és filmrendező 1958-ban fejezte be tanulmányait a prágai Művészeti Akadémia Színház Főtanzakának bábművészeti tanszékén. Már a vizsgarendezésével nagy feltűnést keltett: Gozzi *A szarvaskirály* című meséjét alakította át saját groteszk-szürrealista látásmódjához. Az előadás egyszerre volt gyermekien naiv, mulatságos és mélyen filozofikus.

1960-ban a Semafor² Színháznál megrendezi *Kőkemény fejek*³ című maszkos szürrealista kompozícióját, valamint egy *Faust-játékot*⁴ és *Az árnagyűjtő*⁵ című bábjátékot. Közben megismerkedik Vratislav Effenbergerrel,⁶ a cseh szürrealizmus tilalmi listára került teoretikusával. Részt vesz Emil Radok⁷ *Faust*-filmjének munkálataiban, ami egész további

1 Petr Čeppek (1940–1994) a cseh új hullám kiemelkedő színésze, a világhírű prágai avantgárd színház, a Činoherní klub alapító tagja. Ígéretes pályájának korai halála vetett véget. A *Faust-lecke* főszerepéért neki ítélte Cseh Oroszlán-díjat már nem vehette át.

2 Ma már hazájában is kevesen tudják, hogy a még mindig népszerű cseh avantgárd zenés színház eredetileg hét különböző műfajt fogadott be, az elnevezése pedig nemcsak az utcai jelzőlámpára utal, de egy rövidítést rejt: **SEdm** **MA**lych **FOR**em, azaz hét kis forma.

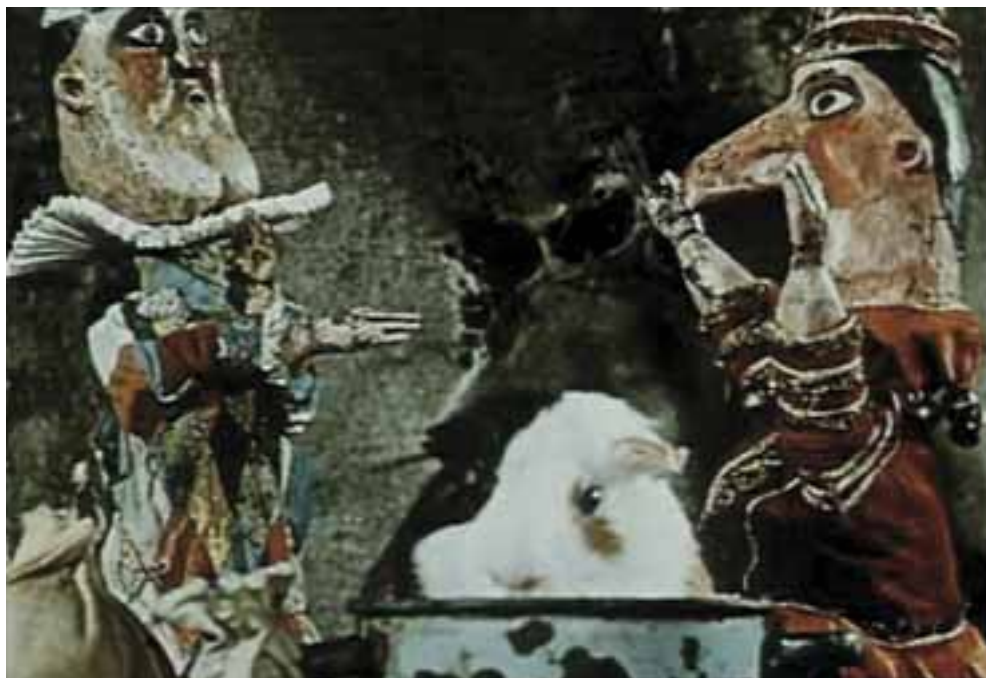
3 Škrobené hlavy

4 Johannes doktor Faust, 1961

5 Sběratel stínů, 1961

6 Vratislav Effenberger (1923–1986) szürrealista költő, teoretikus. 1954-ben eltávolítják filmgyári állásából, munkás, majd éjjeliőr. Később színházi dramaturgként dolgozik.

7 Emil Radok (1918–1994) rendező, dramaturg. 1958-ban készült *Faust*-filmje 19. századi cseh marionettfigurákkal és korabeli díszletekkel rekonstruál egy képzeletbeli vásári bábjátékot.



Koporsósi (Punch és Judy), 1966



Don Juan, 1970



A gyönyör összeesküvői, 1996

pályájának alakulására döntő hatással van, akárcsak asszisztensi közreműködése a nagy szenzációt keltő *Laterna magica* első produkcióiban.⁸ 1964-ben kerül sor első rövidfilmjére, a 14 perces *Schwarzewald úr és Edgár úr utolsó trükkje*⁹ elkészítésére. Ezt két cseh vásári bábjáték-ihlette kompozíció, a *Koporsósdíj*¹⁰ és a *Don Juan*¹¹ követi. Előbbi kesztyűsbábokkal, utóbbi marionettekkel. Mindkettőt a krumlovi barokk kastélyban veszik fel.

További rövid bábfilmjei, *A lakás*¹², a *Csendes hét egy házban*¹³, *Az otrantói kastély*¹⁴, a *Leonard naplója*¹⁵, *A párbeszéd lehetősége*¹⁶, a *Sötétség, fény, sötétség*¹⁷ *A sztálinizmus vége Csehországban*¹⁸ közben és után négy egész estés animációs filmet tervez és rendez: a Lewis Carroll regényei nyomán készült *Valami Alizból-t*¹⁹, a *Faust-leckét*²⁰, a csehsvájci-brit koprodukcióban készült, pornográfiaival kacérkodó *A gyönyör összeesküvői*²¹ és a Cseh

8 Ez utóbbit ekkor még a korszak legjelentősebb cseh rendezője, Alfréd Radok (1914–1976) állítja színpadra, de fivére, Emil Radok is meghatározó alkotótársa.

9 *Poslední trik pana Schwarzewalda a pana Edgara*, 1964

10 *Rakvičkárna*, 1966

11 *Don Šajn* (1970)

12 *Byt* (1968)

13 *Tichý týden v domě* (1969)

14 *Otrantský zámek* (1973)

15 *Leonardův deník* (1972)

16 *Možnosti dialogu* (1982)

17 *Tma, světlo, tma* (1985)

18 *Konec stalinizmu v Čechách* (1990)

19 *Něco z Alenky* (1987)

20 *Lekce Faust* (1994)

21 *Spiklenci slasti* (1996)

A párbeszéd
lehetősége, 1982



Oroszlán díjjal kitüntetett *Fajankót*²². A prágai szürrealisták tevékenységében 1969 óta vett részt. Kollázs- és tárgyciklusai (1972–73) után 1974-ben vizsgálni kezdte a tapintás és látás közötti összefüggéseket: „tapintanivaló” tárgyakat készített. Világszerte több mint kéttucatnyi kiállítása volt, többnyire feleségével együtt. Felesége, Eva Švankmajerová (Dvořáková, 1940–2005) maga is neves szürrealista képzőművész volt, és szintén a prágai Művészeti Akadémia bábtanszékén végzett. Lányuk, Veronika (1963) és fiuk, Václav (1975) filmrendező. Valamennyien rendszeresen részt vettek apjuk filmjeiben.

Azt olvastam valahol, hogy igazán jó *Faust*-feldolgozás még nem született a filmművészetben. Kettőt kivéve: Emil Radokét és Jan Švankmajerét. Ebben a megállapításban alighanem az is fontos szerepet játszik,

hogy Prágában nagyon otthonosan mozog az ördöggel lepaktáló doktor. Az „igazi” *Faust*-ház a cseh néphit szerint a Skalkán állott, a marhapiac végében, szemben a Szláv Kolostorral. Alois Jiráseknél olvashatunk róla majdnem-hiteles szörnyűségeket. *„Bűvölt, varázsolt, de semmi nem segített rajta. Az ördög nem tángított tőle, megragadta, nem engedte el a karmai közül, és mivel még mindig védekezett, kiontott vele a házból, de nem az ajtón, hanem a mennyezeten keresztül. Faust hát úgy aratott, ahogy vetett: eladta magát az ördögnek, s az ördög elvitte.”*²³ Azt mondják, sokáig mutogatták a látogatóknak elretentésül a repedést a mennyezeten, ahol a bűnös lélek a pokolba távozott. Švankmajer is megmutatja a nézőknek mindjárt a film elején, örök tanulságul. A *Faust-leckéhez* még egy háttorzongató titok

22 Otesánek (2000)

23 Alois Jirásek: *Régi cseh mondák*. Európa Kiadó, Bp., 1954. 43. Zádor András fordítása.



Faust-lecke, 1994 (Sz.: Petr Čepek)

tapad: a film díszbemutatóján a főszereplő már nem volt jelen. Petr Čepek két héttel korábban meghalt. Igaz, a forgatás idején már súlyos beteg volt. A legenda mégis tovább gyűrűzött. A szürrealista filozófus talán túl messzire merészkedett – mondták

a fejcsóválásra mindig kész földhözragadt halandók. A valóság beleszólt a legendába. A filozófiai kérdés, a valóság és a műalkotás közötti átjárás, amely egész pályafutása során annyira foglalkoztatta Švankmajer, most az egyszer bosszút állt.

A SURREALIST PHILOSOPHER: JAN ŠVANKMAJER

This article serves as an introduction to the essay *The Apotheosis of the Puppet Theater*. It gives a brief account of the career of the renowned Czech animation filmmaker, Jan Švankmajer, from his college years to world fame.

The author writes, "In Švankmajer's films, props, puppets and live actors are of equal importance. A marionette on a string steps out into a real street in Prague. And the strings are gone! In a dusty attic, a ball of clay begins to roll, it becomes a head which is transformed into a human head and is soon transfigured into the actor's face. Švankmajer is interested in the *transition* between reality and artistic creation. He believes, as he states and he proves, that it is possible for a qualitatively new world to coalesce out of different visual elements, including everyday objects and those created by the visual arts."



A párbeszéd lehetősége, 1982



THE APOTHEOSIS OF PUPPET THEATER

“Actually everything I do is puppet theater. My films, my graphics, my collages, my ceramics, my objects – in a word, everything – is rooted in that infantile worldview that is embodied in the symmetrical stage setting of the puppet theater and the small figures hung on strings. Over time, of course, this relationship has taken on a symbolic meaning. “For a small child, the puppet theater is an alternative to the world of adults. Here problems can be transferred and solved that are unsolvable in real life. In addition, the child controls this world; hence this world was created to fulfill his/her dreams. This is the space where whatever was ‘impossible’ and incompatible with ‘good manners’ becomes reality. In fact, it is thanks to my childhood experience with puppet theater that today I’m able to realize the dreams that once seemed unachievable. And this is perhaps the main ‘profit’ of that decisive encounter. “One of my favorite themes – as a matter of fact, the most common one – is the origin of manipulation in this child’s play; a child who is exposed to puppetry soon recognizes that the strings not only serve to move the puppets, but can also decide the fate of each animated figure represented by the puppets. Consequently, he controls their destiny. From here, it’s only a tiny step to the thought of whether someone is leading us just as fatefully and manipulating us at their whim. And in this way, fundamental questions of human existence emerge in the child’s awareness of puppetry, questions about devotion and obedience on the one hand and freedom and rebellion on the other.” (Jan Švankmajer)

Jan Švankmajer

A BÁBSZÍNHÁZ APOTEÓZISA

Egy Marie-Basti-ból való lepsa¹ meséli: „Ha az ember álmában meglátja, hogy egy fonal ereszkedik le hozzá, úgy kell értenie ezt a jeladást, mint az eget parancsolatát, hogy váljon sámánná (legyen Bong-thing vagy Mun). Azoknak, akiket ily módon kiválasztottak, engedelmeskedniük kell, és a sámán küldetésének kell szentelniük magukat.” (Mircea Eliade²)

A bábok szilárdan lehorgonyoztak az én mentális morfológiámban, s ezért munkásságomban újra és újra úgy térek vissza hozzájuk, mint olyasmire, ami valamiféle bizonyosságot jelent számomra a környező világhoz való viszonyomban. Általában valamiféle fenyegetettség pillanataiban fordulok feléjük. Ugyanis ily módon teremtem meg gólemeimet, melyeknek meg kell védeniük a valóság pogromjaitól. Amikor nyolcéves voltam, apámtól bábszínházat kaptam karácsonyra: miként előfordulnak bizonyos találkozások olyan személyiségekkel, akik fatális változást hoznak az életünkbe, hasonló találkozások lehetségesek olyan tárgyakkal vagy környezettel, amelyek életünk végéig vagy legalábbis hosszú időn át befolyással lesznek gondolkodásunkra, alkotómunkánkra, életünkre. S az ajándékba kapott bábszínház éppen ilyen meghatározó találkozást jelentett. Klasszikus családi bábszínházról volt szó könyromatos és furnérlemezre ragasztott, majd lombfűrészsel kivágott illusztrációkkal. S felgöngyölhető piros függönnyel, dróttal és zsinórral mozgatott bábbokkal: kicsi gipszfejek voltak, kezecskéik és lábucskáik pedig tarkára festve. S mindehhez bábjátékokat tartalmazó, Schweigstil³ és mások által írt vékony könyvecskéket kaptam. Attól kezdve

egész eddigi munkásságom ennek a találkozásnak a szemszögéből mérlegelhető. Tulajdonképpen minden, amit csinálok, bábszínház. Filmjeim, grafikáim, kollázsaim, kerámiáim, objektjeim, egyszóval minden abban az infantilis világlátásban gyökerezik, amely a bábszínház szimmetrikus díszletű színpadában és a zsinórokra függesztett kicsi alakokban ölt testet. Az idő folyamán ez a viszony természetesen szimbolikus jelentést kapott.

A bábszínház világa a kisgyerek számára a felnőttek világának alternatíváját jelenti. Ide viheti át s itt oldhatja meg azokat a problémákat, amelyekkel a való életben nem tud megbirkózni. Ráadásul ő uralja ezt a világot, ennél fogva ez a világ azért jött létre, hogy megvalósíthassa képzelete álmait. Ez az a tér, ahol valósággá válik, ami „lehetetlen” és összeegyeztethetetlen a „jólneveltséggel”. Tulajdonképpen a bábszínházzal szerzett gyermekkori tapasztalatnak köszönhető, hogy ma a megvalósíthatatlannak látszó álmokat is meg tudom valósítani. S annak a meghatározó jelentőségű találkozásnak talán ez a legfőbb „hozadéka”.

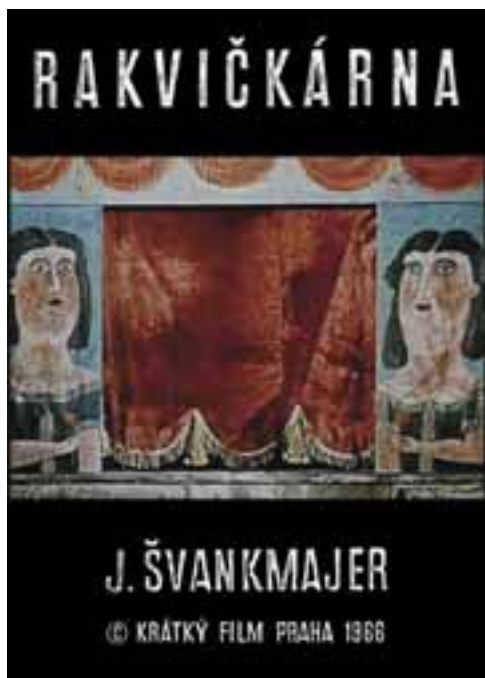
A *Schwarzwald úr és Edgar úr utolsó trükkje*, a *Koporsósdí*, a *Don Juan*, a *Valami az Alice-ból*, a *Faust-lecke*⁴ – mindegyik tiszteletadás a szóban forgó infantilis megszállottságnak. S kedvenc témáim egyike – voltaképpen a leggyakoribb –, a manipuláció is ebben a gyerekjátékban leli eredetét – a bábjátékossá változott gyermek ugyanis hamar felismeri, hogy a zsinórok segítségével nem csupán mozgatni képes a bábbokat, hanem dönteni is tud az egyes bábbok által megelevenített alakok sorsáról. Következésképp ő irányítja a sorsukat. Innen pedig

1 Indiai népcsoport tagja.

2 Mircea Eliade (1907–1986) román származású, román, francia és angol nyelven alkotó regényíró, vallástörténész, vallásfilozófus, kutatói szakterületének világviszonylatban is kiemelkedő tudósa. 1950-től a chicagói egyetem tanáraként tevékenykedett. Idézet M. Eliade könyvének Sámán zsinórij a c. fejezetéből.

3 Bohumil Schweigstil (1875–1964) cseh bábjátékok szerzője volt a múlt század első felében.

4 *Poslední trik pana Schwarzwaldě a pana Edgara* (1964), *Rakvičkárna* (1966), *Don Šajin* (1970), *Něco z Alenky* (1988), *Lekce Faust* (1994).



Koporsósi (Punch és Judy), 1966



Faust-lecke, 1994



Valami Alizból, 1987

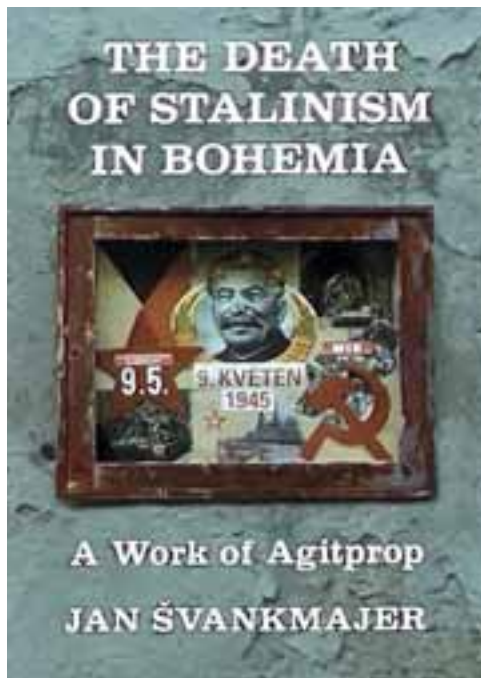




Jan Švankmajer a *Faust-lecke* díszlete, bábjai között



A sztálinizmus vége Csehországban, 1990



már csak egy apró lépés kell ahhoz a gondolathoz, vajon nem vezet-e bennünket is valaki ugyanilyen végzetesen, nem manipulál-e szeszélye szerint. És ily módon a bábjátékos gyermek egyszeriben az emberi lét alapvető kérdéseire bukkan – olyanokra, mint egyfelől az odaadás és engedelmesség, másfelől meg a szabadság és a lázadás.

A báb és az őt mozgató zsinórok vagy drótok, mint az emberi sors, mint az ember és a felette álló, valamint a sorsát meghatározó hatalom analógiái a különböző vallásokból és mítoszokból is ismertek. Platón például a következőket írja a *Törvényekben*: „Tegyük fel, hogy mi, élőlények, valamennyien isten alkotta bábok vagyunk, akár csak játékszerű az istenek számára, akár komoly céllal; ezt sohasem fogjuk felismerni, annyit azonban tudunk, hogy a bennünk lakozó szenvedélyek, mint valami fonalak vagy zsinórok rángatnak bennünket, és ellentétes természetük folytán egymással ellentétes cselekvések felé húzgatnak, és ezen dől el erény és bűn.”⁵

„A brahmanizmus szerint a Teremtés abszolút nem különül el a Teremtőtől: köldökzsinórral kapcsolódik hozzá. S ez fontos, mert a három világ lényei nem «szabadok», és nem is lehetnek azok. Nem mozgathatnak saját akaratak szerint. A teremtőhöz kötődő fonal életben tartja őket, de függnek is tőle.”
 „A zsinór avagy a láthatatlan fonal képe néhány kiválasztott egyén kivételes paranormális tapasztalatának az eredménye volt, vagy pedig az emberi fantázia terméke; magasabb szférákkal kötötték össze az embert, és példaszerű emberi állapotok kifejezését szolgálták; az indiai bölcsélet a láthatatlan fonal képét vagy azért használja, hogy jelezze az átman⁶ lényegét, vagy leírja általa az isten és teremtményei közötti kapcsolatokat; Indiában, Görögországban és az ókori Európában azért is éltek a fonal képével, hogy általánosítva fejezzék ki az emberi sorsot («az élet fonala»: az istennők, akik a sors fonalát fonják⁷), a világi, földi élet szövetét

(karma), illetve a »abszolgaságot«. Az egymással rokon képek mindegyik csoportja a mágia vagy a halál általi «megkötöttséget» fejezi ki.

Ahogy láttuk, a fonal nem csupán az ég és a föld közötti kapcsolat szemléltetésének eszköze, hanem kulcsfontosságú kép is egyben, és a kozmikus élet, az emberi lét és sors fölötti elmélkedésben a metafizikai megismerést, tágabb értelemben pedig a titkos megismerést és a mágikus képességeket jelenti.⁸ A gyermek-bábjátékos tehát valójában sámán, isten és teremtő. Nagy mozgató, de ugyanakkor bírálja is azoknak az alakoknak, melyeket manipulál. Eközben viszont az ő tettei felett lehetetlen ítélni, az abszolútumot képviselik. Ez tökéletesen megfelel az én „nekrófilámnak”, ti. annak a szükségletnek, hogy élökként bánjak az élettelen dolgokkal, s így elkerüljem a sebet okozó kapcsolatokat. Aztán közömbös, hogy a tárgyakat hagyományos zsinórok, vagy filmes animáció révén keltjük életre.

Talán az összes gyermekbetegségen átestem. A skarlát annyira legyengített, hogy az anyámnak tolókosiban kellett ide-oda cipelnie, és a többi gyereknél csak egy évvel később mehettem iskolába. Ráadásul szorongásos voltam, zárkózott és nem kommunikáltam; az iskolában passzívként viselkedtem, túltengett bennem az erotika, a fejem tele volt infantilis képzelgésekkel, amelyek megvalósíthatatlanok voltak. Egy ilyen gyerek számára nincs nagyobb szerencse a bábszínháznál: micsoda rendkívüli lehetőség minden lehetséges kompenzációra! Ráadásul a bábszínház azt az érzést váltja ki az emberből, hogy szembeszállhat az egész világgal, és bosszút állhat rajta. Vagy ahogy a Smaragdtábla mondja: „Ami lent van, ugyanaz, mint ami fent van.” Következésképp: ami lent van (a bábszínház), odafent is megvan (a való élet). S ha valaki a bábszínház (és a világ) iránti gyermeteg viszonyát a felnőttkorba is átörökíti, rájön, hogy tulajdonképpen minden, amit gyerekjátékai során kigondolt, a felnőtt életében is

5 Platón: *Törvények*, Atlantisz, 2008, 46. o.; Kövendi Dénes fordítását átdolgozta Bolonyai Gábor.

6 Szanszkrit kifejezés, több értelme is van: kontextustól függően egyaránt jelentheti az ént, a lelket, a világlelket, az önvalót, de a testet is, illetve a testben jelen lévő felsőbb erők és hatalmak együttesét.

7 Utalás a görög mitológiában Moirákként, a rómaiban Párkákként ismert sorsistennőkre, akik az ember életének fonalát fonják, kimérik és elvágják.

8 Az idézetek Mircea Eliade *Zsinórok és bábok* című tanulmányából valók.

szinte hajszálpontosan működik, bár a szereplők kezén nincsenek zsinórok és fejükből nem csüng drót: egyébként azonban úgy viselkednek, mintha mindkettő megvolna; de ha a fejük felett nem látjuk a „mozgató” keze, azt máshol kezdjük el keresni. S arra a felismerésre jutunk, hogy ez a kéz a legkülönbözőbb formákat öltheti: egyaránt lehet tévéképernyő, óriásplakát az út szélén vagy rendőr-egyenruha.

Mindemellett furcsa, hogy a bábszínház az emberek többsége számára valami pejoratívát jelent: paprikajancsik színháza, semmi több. Ez a magatartás talán abból fakad, hogy a népi bábjátékosok előadásáiban a nagy színházat utánozták, és az összehasonlítás komikus végeredménnyel járt. Meglehet, itt épp az a körülmény játszik szerepet, hogy a bábszínházat leggyakrabban a gyerekjátékokkal kapcsolják össze, s a felnőttek többsége úgy tekint a gyerekkorra, mint valamire, amin túlléptek, és ami csak afféle előkészület volt a felnőttkorra. Ebből kifolyólag a legjobb esetben is csak egy elnéző mosolyuk van a bábszínház, a gyerekkor jelképe számára. Ahogy látható, a „lenti” és a „fenti” a bábszínház esetében is „végtelenül” közel van egymáshoz.

Tizenhat éves koromban felvettek a Křižovnická utcai Iparművészeti Szakközépiskolába, Lander⁹ tanár úrnál bábokat s díszleteket terveztem és készítem. Húszévesen felvettek a DAMU¹⁰ bábművészeti tanszékére, ahol mozgattam és rendeztem is a bábokat, és akciókat eszeltem ki számukra. Huszonhat éves koromban a Semafor Színházon¹¹ belül megalapítottam a Maszkszínházat, melynek keretében a klasszikus bábművészeti megoldásokat kiegészítettük a fekete színház és a világító festéket alkalmazó látvány technikájával. Harmencévesen leforgattam első animációs filmemet.



A bábszínház iránti viszonyomnak köszönhetően sosem vágtam rá az ajtót a gyerekkoromra. Itt található a játékoság alapelvének forrása; minden munkám erre épül. A bábszínháznak köszönhetően elmondhatom, hogy gyerekkoromat nem tekintem olyan időszaknak, amely már rég mögöttem van. (1998)

Fordította: G. Kovács László.
A jegyzeteket írta: Balogh Géza

Az írást az *Analogon* című szürrealista folyóirat 1998-ban megjelent 22. száma nyomán közöljük (89–90. o.). A szöveget szerzője a *Cesty spasení (Az üdvözülés útjai)* című, 2018-ban megjelent könyvébe is besorolta.

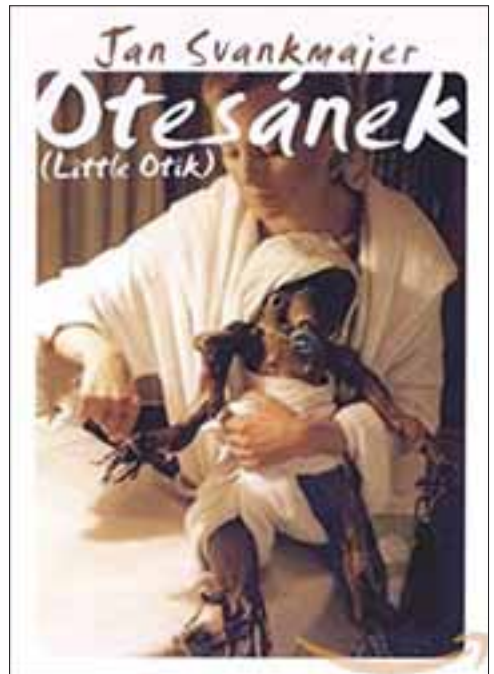
9 Richard Lander (1904–1982), bábtervező, grafikus, a prágai Művészeti Akadémia tanára.

10 DAMU: Divadelní fakulta akademie múzických umění – A Műzsai Művészetek Akadémiájának Színházművészeti Kara; itt alakult meg 1953-ban a világ első bábművészeti tanszéke. A kar a prágai Színház-, Film- és Zeneművészeti Akadémia (AMU) részeként tevékenykedik.

11 Az 1959-ben létrejött prágai Semafor Színház többek között arról nevezetes, hogy igen sok műfajt ölelt fel, és fontos szerepet játszott az 1960-as évek kulturális fellendülésében.



A Fajankó (Ottóka), 2000





Antal Pál



Óh, Rómeó... óh, Júlia, 1995. R: Antal Pál, T: Haller József



Faust, 1999



Haller József



Kocsis Tünde BÁBSZÍNHÁZ ERDÉLY SZÍVÉBEN

ARIEL 70

A marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház 70 éves. Hetven éve mesél, mutat, varázsol, büvöl, „elvisz, visszahoz”, nevel, simogat, kacagtat, meglep, megdöbönt, gondolkodásra és önismeretre készít, műveltséggel gazdagít. A megemlékezés és a szakmai-baráti találkozás jegyében zajlott 2019. június 7. és 14. között a hétnapos jubileumi rendezvény székhelyükön, a Nyomda utca 4. szám alatt, és egy utca(báb)színházi produkció erejéig a város utcáin és színházterén. A mesebeli hetes szám abban is visszaköszönt, hogy hét magyar(országi) társulat produkcióit láthatta a közönség az Ariel Színház magyar és román nyelvű előadásai, valamint három meghívott román nyelvű előadás mellett. Egy ilyen többnapos rendezvényen a résztvevők keresztmetszetet kapnak az intézményről, az ott dolgozó emberekről: érződik a közhangulat, látszik a megbízhatóság, a pontosság, a figyelmesség. Az Ariel mindezekben példaértékű: szerény, nyitott, figyelmes, megbízható, mint egy csendes, de kicsit sem passzív, érdembeli bölcs barát.

A múlt, a jelen és a jövő

Az évfordulók mindig számvetések is: a múlt és jelen mérlege. Erről beszélgettem Gavril Cadariuval, az Ariel Színházat 22 éve vezető igazgatóval, és Székely Katalinnal, a magyar tagozat vezetőjével, aki „mindeneseként” 24 éve szolgálja az Arielt. Gavril Cadariu 1980 és 1990 között ügyelő volt a művészeti egyetemen, majd két és fél évig rendező a szebeni Radu Stanca Színháznál, s 1998-ben kérték fel az Ariel igazgatására. Az Ariel Színház művészi útjáról elmondták, hogy 1999-ben indították a társulat számára az *Underground* programot, amely kibővítette a művészi kínálatot: kísérleti előadások, műhelymunkák, felolvasó estek és kamaszoknak készített munkák születtek. Az Ariel 1990

óta a különböző generációknak készített programot, s a repertoárban jelen vannak a csecsemőszínházi, a gyermek- és az ifjúsági előadások mellett a felnőtteknek szóló produkciók is.

Míg a Kolozsvári Bábszínház meghatározó alapítója és rendezője, Kovács Ildikó formabontó művész volt, addig Antal Pál, az 1949-ben létrejött s az alakulásakor románul is játszó Marosvásárhelyi Bábszínház rendezője pontosan és precízen építette fel gyermek- és felnőttelőadásait. Kovács Ildikóhoz hasonlóan társulatépítő munkája, szakmai tudása és műveltsége, világlátása és emberi tartása meghatározó volt. „1998-ban a Csepűrágó című előadásnál például a stopperén mérte, hogy mennyi ideje van a színésznek. A színésznek volt ugyan alkotói szabadsága, de nagy pontosságot követelt tőle. A Faust volt az utolsó produkció, amit rendezett, 1999 februárjában mutatták be, de Haller Józseffel évekig érlelték.” – mesélte Cadariu. Antal Pál a próbára gyerekeket hozatott be, vagy éppen a kollégák gyerekei ültek be a próbákra, s nézte a reakcióikat. Ahol a gyerekek unták, mocorogtak, tudta, hogy ott javítani kell. A letűnt érában Antal Pál rendezésében úgynevezett szolgálatos, béreletes előadások születtek, de mindig voltak kiemelkedő felnőtt produkciók is: *A két madár 1982*, *A kis herceg 1986*, *az Óh, Rómeó ... óh, Júlia*, *a Faust*, amelyek Antal Pál és Haller József báb- és díszlettervező munkásságában emblematikus előadások voltak: világlátásuk, esztétikájuk, humoruk esszenciáját képezték. Külföldre is eljutottak az előadásokkal, így *A szarvasokká vált fiúk balladájával*, amelyet a magyar tagozat hozott létre közösen a románval. „Antal Pál előadásai kiemelkedtek voltak, de már 20 éve nincs közöttünk. Mentek tovább a szolgálatos előadások, miközben egyfajta útkeresés is volt, de nem születtek kiemelkedő alkotások. Az első áttörés Lengyel Pál



Botcsinálta doktor,
1952

János vitéz,
1954



Háry János,
1955

Az úríhatnám polgár,
1961



*A szarvasokká vált
fiúk balladája,*
1975



A kis herceg,
1986



Óh, Rómeó... Óh, Júlia, 1995.
R: Antal Pál, T: Haller József

A két szomoró,
1996



Mirkó királyfi, 2006.
R: Lengyel Pál,
T: Matyi Ágota

Mirkó királyfija volt 1999-ben. Azóta is folyamatos a nyitás a magyarországi szakemberek¹ felé.” – mondja Székely Katalin. Ugyanakkor Barabás Olga és Oana Leahu személyében két állandó rendezője is van a színháznak.

Gavril Cadariu fontosnak tartja, hogy a társulatok „egyéniségéhez” hívják a rendezőket: elsődleges szempont a klasszikus és a kortárs alkotások mának szóló üzenettel és korszerű (báb)színházi eszközökkel történő közvetítése. A magyar és a román két különböző kultúra, mely saját hagyományokkal, erkölcs-csel, profillal rendelkezik, s ezért fontos, hogy a születő produkció a saját kulturális specifikumaival éljen. A magyar tagozat 1949-ben alakult, tagjai közül már csak Krón Ernő él, a román tagozat 1962-ben jött létre, ennek a csapatnak még két tagja él. A forradalom után frissülnie kellett a társulatnak, mert egyesek Magyarországra vagy Izraelbe távoztak. A magyar tagozatot a harmadik (báb)színház generáció alkotja, amelyhez az utóbbi években négy fiatal is csatlakozott. E harmadik generációt még Antal Pál nevelte. A román tagozaton többen vannak az idősebb, sokat tapasztalt generációból. 1990 előtt kimondottan bábos előadások voltak – az intézmény jellegéből adódóan is, de a hagyomány miatt is –, akkor ritkán jelent meg élő színház egy-egy mesélő vagy óriás szerepében. Fokozatosan kezdtek más módszerekkel közelíteni az előadásokhoz: maszkos előadások születtek, majd asztali báb-előadások is. Marosvásárhelyen bérletes rendszer működik, de sok a tájolás is. Egy évadban 400-450 előadása van a két társulatnak, amelynek megközelítőleg a fele tájolás. Regionális felelősségű színház, működésük elsősorban a városra és Maros megyére korlátozódik, de Hargita, Kovászna, ritkábban Szeben vagy Brassó megyébe is – a román tagozat pedig Beszterce megyébe – elviszi produkcióit. Programjuk része, hogy a legkisebb, legeldugottabb helységekből is behozza a bábszínházba a gyerekeket. Az igazgató szerint a csecsemőelőadások sem a divatkövetés miatt jöttek létre, hanem vasárnaponként a szülőik

magukkal hozták a kisgyerekeket is, így a szükség hozta létre ezeket. Mint ahogy az Underground program is változott a közelmúltban, mivel a magyar társulaton belül elindult egy színházi nevelési tevékenység. A színészek egy részét felkészítették az előadást követő foglalkozás vezetésére, két előadásuk fut ezzel a programmal és tervezik a harmadikat is.

Az Ariel Színház minievadot is szervez, ekkor meghívunk egy vendégtársulatot, továbbá kritikusokat, igazgatókat, támogatókat. Fontos számukra megmutatni, hogy hol tartanak, s ugyanilyen fontosnak tartják a személyes találkozásokat is.

Az Ariel életében jelentős változás volt 2012 őszén az intézmény átköltözése a Posta utcai épületből új székhelyükre. „Műemléképület. Zsidó művelődési ház volt, 1927-ben épült és 1945-ig zsidó kulturális események voltak benne. Ekkoriban a vándorszínházi társulatok részére ez volt a színház. Valójában Vásárhelynek ez volt az első befogadószínháza.” – mondja Cadariu, és noha sokkal több előnye van az új térnek, mégis van, ami a régi terekben maradt: „A pinceszínházból indult az Underground.” Több nem konvencionális előadás született a pincében és a nézőtéren, mert a széksorok mozgathatóak voltak. „Egy nem konvencionális tér jobban motiválja az alkotót, a rögzített tér kicsit leszögezi. Itt a dimenziók mások, most nagyobbakban gondolkodunk.”

Akikre érdemes emlékezni

A rendezvény programjának meghatározó része volt a Haller József és Lukácsy Ildikóra emlékezés, a műveikből, szellemi, művészi hagyatékukból létrehozott kiállítás. A kiállítási megemlékezés meghitt és méltóságteljes volt, hiszen az összegyűlt túlnyomó többsége személyesen ismerte az elhunyt alkotókat. Személyes visszaemlékezések tették ünnepélyessé az alkalmat. Ungváry Zrínyi Kata képzőművész, a kiállítás kurátora szerint a bemutatott bábok és díszletek képzőművészeti impressziókat keltenek, önmagukban is művészi alkotások, ugyanakkor az előadásokban,

1 Meghívottaik közé tartozik: Bartal Kiss Rita, Kolozsi Angéla, Mátravölgyi Ákos, Vidovszky György, Sramó Gábor, Halasi Dániel, Rumi László, Matyi Ágota és sokan mások.

a színészek játékában a bábok, a tárgyak átalakultak, sokkal gazdagabb szerepük volt.

Haller József 40 évig volt a bábszínház díszlet- és bábtervezője. A Magyar Érdemrend kiskeresztjével kitüntetett képzőművész a román és magyar tagozaton 1959 és 2000 között több mint 100 díszletet tervezett. „50%-ban a bábszínházi díszlet- és bábtervezőn múlik az előadás sikere.” „Nem baj, ha kicsit suták a bábok, mert annál jobbak.” „A bábszínházban bármilyen élővé tehető...” – osztotta meg a Haller Józseftől hallottakat Nagy Miklós Kund szerkesztő, író.

Székely Katalin gyermekkorától, családjuk barátjaként ismerte Haller Józsefet: „*nagyon fegyelmezett, szerény, alázatos, de zárkózott ember volt, nem lehetett elbratyizni vele, rengeteg képet festett, sok kiállítása volt, festőtáborokba járt. Termékeny alkotó volt.*” Gavril Cadariunak is volt alkalma megismerni, mert 1999-ben a constancai fesztiválon egy szálásra kerültek. Meglepte, hogy kávéét készítette neki, kiszolgálta, vigyázott rá, s első rendezését, a *Paprikajancsit* 2000-ben a magyar tagozaton vele valóította meg. „*Jóska síkbábukat készítette, a színészeket kötény volt és abból újítak elő a síkbábok. ...Zárkózott, visszahúzódo ember volt. A műfajt felkarolta Antal Pál miatt, a bábművészet sokat adott neki, de azt nem gondolta, hogy ő bábszínházi alkotó. Grafikus és festő volt.*” Haller, mint a bábszínház állandó tervezője mindkét tagozat rendezőjével, Antal Pállal és Maria Mierluț-cal is rendszeresen dolgozott.

Lukácsy Ildikó tervező 14 évig dolgozott az Arielben. Korai halálával egy felívelő alkotópálya szakadt meg. Egyetemista társként magam is ismertem: alázatos, nyitott, nyílt, kreatív, segítőkész személyisége a nehéz élethelyzetekben is sugárzott. Cadariu a színművészeti egyetem román szakos bábos diákjaival 2010-ben hozta létre a formabontó és sikert hozó *Légzés* című előadást: „*Ildikó nagyon tehetséges volt. Horváth Ödön szobrász feleségeként került az Arielhez. Ügyes keze és jó megérzései voltak. Bekapcsolódott a Légzés próbabolyamatába és nagy*

segítség volt képzőművészeti, festői hozzájárulása az alkotáshoz.”

Az Ariel Színház méltósággal emlékező és meghitt jubileumot szervezett. A megyei tanács és a Bethlen Gábor Alapkezelő támogatásával azokat a rangos társulatokat hívták meg, amelyekkel sok éve, több évtizede együtt dolgoznak, akiknek a produkcióira mindig kíváncsiak, és akikkel a szakma által vagy szakmán túl: jóbarátok.

Előadások

A rendezvény első négy napján látott előadásokról is essék szó:

Bertóti Johanna² *Fütyülünk a világra* című koncertje kezdte az előadások sorát, mely a III. Mesevásár meghívására volt jelen az évfordulón. A nagybányai születésű előadó dramaturg, fordító, költő, és egyben zeneszerző, zenész is. Remek performer, aki a kicsiket és nagyokat egyaránt kívül-belül megmozgatja. Gitározik, énekel, vidáman, szívből játszik. Interaktív előadása a főleg XX. századi és kortárs megzenésített verseket humorral és játékosággal tálalja. A hét napos rendezvényen hét magyarországi színház nyolc produkcióját tekinthetjük meg. Háy János *Völgyhíd* (14+) című drámáját Vidovszky György, a budapesti Kolibri Színház főrendezője vitte színre az Ariel magyar tagozatával. A 2018 végén bemutatott produkció kiváló tárháza a fiatalokat érintő témáknak: a saját testünkhöz való viszony, a káromkodás, a sulis, a kollégiumi élet, számítógépes játékok, kötelező olvasmányok, szülők akarata, akaratossága, prédikációja, figyelmetlenség, barátok befolyása, szívatás, párkapcsolati törekenység, érzékenység, féltés, pénz, szabadság, hűtlenség, eldöntéletek, idő, bátortalanság, szerelem, sértődés, hazugság, kiábrándultság, (r)evolúció, halál és így tovább...

A minimalista díszletet az előadás színészi játéka tölti meg és mindezt Monori András hangja és zenéi megoldásai gazdagítják. A bábok az emberi személyiségek tükrözőiként működnek. A főszereplő egy kapucnis, arctalan, zsebre dugott kezű fiú, de megjelenik a simléderes sapkás barát, a tasakfejű,

2 <https://bertotijohanna.wordpress.com/>



Kortyondi király, 2011.
R: Rumi László,
T: Lukácsy Ildikó,
Z: Dull János

A brémai muzsikuskok, 2015.
R: Vidovszky György,
T: Mátravölgyi Ákos,
Z: Monori András



A vitéz szabócska, 2008. R: Barbás Olga, T: Lukácsy Ildikó, Z: Apostolache Kiss Zénó



Tűzmadár, 2016.
R: Halasi Dániel,
T: Mátravölgyi Ákos,
Z: Monori András

Fogadó a kíváncsi
hörcsöghöz, 2018.
R: Sramó Gábor,
T: Matyi Ágota,
Z: Bakos Árpád



Völgyhíd, 2018.
R: Vidovszky György,
T: Mátravölgyi Ákos,
Z: Monori András

a luffeju és a könyvfeju osztálytárs, a nyakkendő apa és az állatfeju tanár is. Az előadás végén egy fénysávokból kirajzolódó kereszt azt sugallja, hogy modern szenvedéstörténetként is felfoghatjuk a fiú útját, amely fölött mindvégig a Quo vadis kérdése lebeg. „Amit neked kell megtenned, nem teheti meg más”, „a szemétről csak szemetet lehet mondani, hát nem? – Honnan tudod, hogy mi szemét és mi nem? Nem is ismered őket, semmit sem tudsz a sorsukról.” „De marhára tudjuk, hogy mi a jó és mi a rossz! – Ez is életkori sajátosság, tanár úr.” A nagy művészi elvárásoknak bizonyára nem felel meg ez az egyszerű, szókimondó színházi nyelv és esztétika, de az Ariel a középiskolásoknak színházi nevelési programot, drámafoglalkozást tart az előadás kapcsán. E tekintetben mind a darabválasztás, mind a megvalósítás példaértékű.

A pécsi Bóbíta Bábszínház előadását, a *Lúdas Matyit* (4+) Szálinger Balázs szövege alapján Kocsis Rozi dramatizálta és Markó Róbert rendezte. Vicces szöveg és vidám helyzetek, élő ének, néptáncos koreográfia, és ezek az előadás szerves anyagaként működnek. A piros rajzfilm-figura feju „Döbrödzsi” járműve egy tolószekekre szerelt szék. A díszlet egyszerű, funkcionális, a bábok szépen kidolgozottak, ötletes a bábmozgatás. Kalocsányi Gábornak olykor igazi bűvészmutatványosként sikerül a saját vállán, térdén, hasán életre kelteni a bábót. Czéh Dániel kiváló Döbrögi szerepében, s a többiek alakítása is dicséretes. A jelmez a néptáncos részek miatt érdekesen ellenpontozó, ritkán látni barna zsebes, kiránduló nadrágban, csíkos trikóban és bakancsban verbunkolókat. Az alkotók újraértelmezték a klasszikus történetet: Matyi az édesanyja, a színészek és a falu lakóinak kérésére a harmadik verést elengedi, mert „jobb a békeesség”. Elveszi ugyan Döbrögi összes kiváltságát, de nem szeretne visszaélni a hatalommal és a pályázatokból befutó összegekkel, sőt azon fog munkálkodni, hogy mindenki boldog legyen. A főhős jellemfejlődése az „úgy szeretek semmit sem csinálni” kijelentéstől az „én úgy szeretek ülni, úgy szeretek állni, egy jól gondozott világ közepén, valamit csinálni” megállapításig fokozódik. Az előadásban nem ritka a kiszólás, a szerepből kilépés, ezek pezdítően hatnak az epikus szálra.

A *Nap és a Hold elrablása* című gólyalábas utcai színházi produkciót a TeatRum Trapptop társulat mutatta be. A történet az Ariel Színház előtt kezdődött és Marosvásárhely színházterén kulminált, amikor a fekete lovas megküzdött a fokozatosan bátorodó és erőre kapó fehér lovassal. A Nap és a Hold visszaszerzésének óriásbábos látványos játékába a nézőket is bevonták. Volt dobolás és pantomimjáték, a gyerekek és felnőttek emlékezetes képekkel gazdagodhattak.

Az Ariel Színház két színésze: Bonczidai Dezső és Szabó Dániel mutatta be a *Vándor Miska* (4+) című bábjátékot. A vásári komédia a műfaj klasszikus elemeiből merített: a főhős itt is jól ellátja a csontvázfeju szellem, de kiváltképp az ördög bajját. A mesélő furulyázik és bevonja a közönséget is a játékba, hiszen segíteni kell megtalálni az ördögöt, aki elvitte a tojást. Gyermekcacagások és felnőttmosolyok társultak ehhez a produkcióhoz (is).

Az egyik legemlékezetesebb előadást a győri Vas-kakas Bábszínház hozta a Maros-menti városba. A *La Fontaine-meséket* (4+) Markó Róbert rendezte és Boráros Szilárd tervezte. Nyolc jelenetet látunk a La Fontaine-mesék tanulságaiból kiindulva. A színészek fekete alapruhában vannak, és papírból hozzák létre a bábok és jelmezek nagy részét. A jelenetek között írógép kattogása hangzik, talán valaki most is mesét ír, tanulságosat. Az „olykor a legkisebb ellenségek a legnagyobb veszélyek keltői” szöveghez például egy olyan jelenet társul, amelyben a nagy (vad)állatot addig bosszantja egy kis légy, amíg az él tárgyi adottságaival és szétesik. Avagy „az a kecske, amelyik a hídon nem tér ki, könnyen a folyóba esik” kapcsán mágneses papírkecskék döfködnek és viaskodnak, mígnem mindkét kecske a folyóba esik. Az előadás üdítően friss, mert a közös játék, a fantázia, a kreativitás, a humor és a dinamika jellemzi. Tobzódhatunk az ötletes és eredeti megoldásokban, pörög a ritmus, klasszikus dallamokat hallunk, egyik meglepetés a másikat éri, és közben a játék kidolgozott, tiszta és szabad. Az utolsó mese tanulsága pedig ez: „együtt dolgozni hasznos, de együtt játszani mindennél többet ér”.

Az Ariel román tagozatának előadásában nézhettük meg az Oana Leahu rendezte *Kís habléányt* (4+). A bábok egy része szépen kivitelezett, de van néhány túlságosan egyszerűnek tűnő megoldás is: például Ariel kíséretársa egy plüss delfin. A vízi világ hangulatát látványosan, videóprojekcióval oldják meg, de egy idő után a fények és színek monotoníához vezetnek. A monotonitást erősíti az epikus jelleg, a szövegcentrikusság, amelyből hiányoznak az összetett, ellentmondásos, humoros – igazi színházi – helyzetek. Ez számos romániai (magyar) produkció gyengéje. Az előadásban középkorú és idős színészek játszottak, és színpadi jelenlétüktől szerezhetővé vált az előadás.

Egymás mellé kívánkozik két Zalaegerszegről, a Griff Bábszínházból hozott csecsemőszínházi előadás: a *Kézzelel-lábbal* (0-4) Bartal Kiss Rita, és a *Pötty* (0-4) Juhász Anikó rendezésében.

Ennek a korosztálynak, a világra eszmélő csöppsegeknek látszólag nagyon egyszerű összehozni egy előadást, de valójában nagyon sajátos célközönség ez, és cseppet sem könnyű érdemben működni, hatásos produkciót létrehozni. A zalaegerszegi előadások ennek a műfajnak a példaértékű (re)prezentációi. A *Kézzelel-lábbal* előadásban ilyen fogalmakkal ismerkednek a kicsik: jobb kéz, bal kéz, tenyér, taps, könyök, csukló, ujjak, számok, láb, térd, boka, lábujjak, talp, spicc-pipa, számolás, hangjegyek, hangok, jobb láb, bal láb. A szülők, nagyszülők pedig a koncentrált, összeszedett, dinamikus játékot csodálhatják. Azt, hogy ezekkel az általuk évtizedek óta ismert fogalmakkal és a testünkkel mi mindent lehet játszani. Minden játék, de a játék egyben a legvalóságosabb és legkomolyabb dolog a világon. A *Pötty* is ilyen, csak ott a mértani alapformákkal és színekkel történik a játék. Rengeteg meglepetést tartogat a két-két színész. A díszletek és a jelmezek funkcionálisak, látványosak, jól kivitelezettek és az előadás jellegéhez szervesen kapcsolódnak.

A szöveg lényegében töszavas és tömönatos, s számos közismert gyermekjáték van benne: (el)bújás, mászás, gurulás, integetés, meglepetés, kacagás,

fantáziálás, barkochbázás, számolás, ritmusjáték, sőt mondóka, dalocska is. És minden cselekvéshez, játékhoz, gesztushoz, szóhoz érzelmek tartoznak és társulnak. Vannak sértődések, békülések, bocsánatkérések, örömök és szomorúságok. De nincs megállás: egyik állapot szüli a következőt, és amíg együtt vagyunk, addig nem lehet nagy baj. Az előadások után közös játszás van a színpadon, nem mintha az előadás nem lett volna közös játszás, de a végén kézbe is vehetők a játékok.

Bartal Kiss Rita rendezte az Ariel magyar tagozata által 2019 tavaszán bemutatott, Máté Angi meséiből készített *Volt egyszer egy* (4+) című előadást. Máté Angi meseíró szövegei egyediséget hordoznak és sajátos világteremtő hatásuk van. Egyfajta mágikus, költői realizmus lép életbe a szövegeiben, amelyekhez nyúlni egyrészt nagy bátorság, hiszen a folyamatos líraiságot megfelelő drámai szituációkkal kell társítani, ugyanakkor szép kihívás.

Kiss Erzszi zeneszerző sajátos és szép törzsi (nép)zeneire emlékeztető ritmusokkal és hangulatos, gyakran vidám, találó énekekkel, Györfi Csaba odailő koreográfiával gazdagította a produkciót. A színészek felváltva lesznek mesélők, majdnem mindenkinek van egy története a mesékben szereplő kislányról. A történetek mesélése és a körben ülés is a törzsi jelleget erősíti. Az üres fekete színpadon megjelenő fehér ruhás színészek hatalmas fehér koronggal és síkbábokkal egy letisztult, egyszerű, egységes világot alkotnak, amely olykor projekcióval és a fények segítségével színesül.³ De az árnyjáték is jelen van, és szervesen beleillik az előadás szövetébe. A kislány mellett egy-egy mesének mások: állatok, természeti elemek vagy jelenségek lesznek a főszereplői. A kislány megfigyeli, értelmezi, érzelmileg is viszonyul a hozzá közel kerülő világ jelenségeihez, és amikor úgy érzi, valami nincs rendben, akkor beavatkozik: segít, változtat. ... A tavaszban volt egy süni, „*éjjel elindult benne a mozgás*”, féltek tőle a bokrok. A süni nem akarja, hogy a tuskék a hátán legyenek, mert minden elhúzódik tőle: a sóska, a citromfű, a japánbiris és medvehagyma

3 Az előadás tervezője Sipos Kati.



Volt egyszer egy, 2019.
R: Bartal Kiss Rita,
T: Sipos Kati, Z: Kiss Erzsi

Volt egyszer egy, 2019.
R: Bartal Kiss Rita,
T: Sipos Kati, Z: Kiss Erzsi



Volt egyszer egy, 2019.
R: Bartal Kiss Rita,
T: Sipos Kati, Z: Kiss Erzsi

Hoppláda, 2018.
R. Kolozsi Angéla
T. Mátravölgyi Ákos,
Z. Dull János



is. A kislány, „aki elment a világba a semmi elől és zsebre rakta a ködöt, egy ribizliszemet tűzött az egyik süntüske végére. Most már mehetsz a világba, te sün” – mondta, és a süntől többé nem húzódtak el a növények.

A történet folyamatosan gazdagodik, telnek az évszakok és minden találkozás után a lány valamit a zsebébe tesz és magával visz: „Ki tudja, tán valamire még jó lesz.”

Az előadás elbűvölően szép és letisztult, ilyen mondatokkal: „Épp arra járt a kislány és őbelőle akart ki-markolni a szegénység. Bújj ide. Kedves szegénység lapítsd a füledet a szívemre, tanítok neked egy éneket, dúdolni valót.” – mondta a lány a markoló-kocsi formájú szegénységnek. „Ha megtanultad, énekelheted mindenféle. A szegénység felállt és elment a világba, de már nem olyan volt, mint egy markoló-kocsi, hanem mint egy harmonika, tekergőzött, kanyargózott és énekelte a kislány dúdolnivaló nótáját. (...) A szegénység leheletének párját megcsipentette a kislány és zsebbe rakta.” Otthon a lány kitesz mindent a zsebéből, és többé nincs az az üresség a házban, ami volt, csak csend van. Tartalmas csend. Az előadás pontos, kitalált és precízen megvalósított, szép, kerek, egész. Már-már az a kérdés: nincs minden túlságosan a helyén? Van-e benne elég csúfság és elég veszély, van-e hiba benne? Van-e elég tétje a cselekedeteknek? VAN, de talán ezeket a súlyokat lehetne még jobban kidomborítani.

Az Ariel magyar tagozatának előadása a Kolozsi Angéla rendezésében látható, 2018 őszén bemutatott *Hoppláda* (4+). A háromszereplős produkció az együttélés és az emberi viszonyok szép allegóriája, végig izgalmas, a színészi alakítások élvezhetőek, minden korosztály kedvet és tanulságot

lelhet benne. A piszkálódó Adalberta⁴ és a sértődékeny Borsó⁵ barátok. Mindkettőjüknek van egy nagy színes ládája és egy közös üres tere. Az együttjátszás irigységgel, versengéssel, durcáskodással, becsméréssel, vitatkozással teltett, de a legnagyobb sértés az, hogy „nem vagyok többé a barátod”. És közben játékok zajlanak: kitalálnak, létrehoznak, kipróbálnak, összehoznak, elvetnek lehetőségeket. Énekelnek. Megjelenik a Hoppmarsall⁶, és saját ritmusában menetelésre készíti őket. Felerősödnek a hatalmi viszonyok. Összeesküvés, átverés történik. A két barát egymás barátságában megerősödve kerül ki a bonyodalomból és megfosztva szép nagy ládájuktól rájönnek, hogy a kis, értéktelen tárgyakkal, például egy üveggel és egy kis dobozzal ugyanolyan izgalmas játékokat lehet játszani, mert a fantáziájuk végtelen lehetősége kelti életre azokat. Rájönnek, hogy jobb az őszinteség, mint a titkok, s fontosabb a barátságuk, mint a tulajdonukban levő tárgyak, játékok. Jobb megosztozni. Jobb kedvesen hatással lenni a másokra, mint erőszakkal és megvetéssel. Mindennél jobb együtt lenni, mert addig nem történhet semmi nagy baj. Azért jó az előadás, mert igazi, valóságghú tükre a gyermekek, de akár a felnőttek kapcsolati világának is, és nincs benne fölösleges mellébeszélés: minden azon múlik, hogy kiben mennyire és hogyan rezdül a lélek.

A 70-es Ariel jubileum felért egy nemzetközi fesztivál minőségi és mennyiségi kínálatával.

4 Halmágyi Éva

5 Gönczy Katalin

6 Szöllösi-Pénzes Szilárd



Az Ariel társulata

PUPPET THEATER IN THE HEART OF TRANSYLVANIA

The Ariel Children and Youth Theatre from Târgu Mureş is 70 years old. A seven-day anniversary celebration was held between June 7th and 14th, 2019, serving as time of commemoration and meeting place of old friends and professionals. On the program were productions by seven invited Hungarian puppet theaters, performances presented in Hungarian and Romanian by the Ariel Theater, and three guest performances in Romanian by Romanian companies. During the multi-day festival, participants could see a cross-section of the institution, its employees and activities. Anniversaries are always a time to take account – to balance the past and present. In the first part of the article, the author spoke about this with Gavril Cadariu, Director of the Ariel Theater for the past 22 years, and Katalin Székely, Artistic Director the Hungarian Department. A major part of the program was in commemoration of József Haller, the theater's scenery and puppet designer for 40 years, and Ildikó Lukácsy, a designer for Ariel for 14 years. It included an exhibition of their works, displaying their intellectual and artistic heritage. The second part of the article consists of a review of the seven invited Hungarian puppet theaters. The ensembles have worked together for many, many decades and have developed a mutual collaboration alliance.

Kürti Andrea plakátterve és a Brighella csapat a 15 éves évfordulón, 2018



Cseresznyevirág, 2014, R: Rumi László,
T: Rumi László, Bodor Judit, Szász Zsolt,
Z: Szokolay Dongó Balázs



Márk-Nagy Ágota

EGYRE JOBBRA ÉS JOBBRA TÖREKEDNI

A SZATMÁRNÉMETI BRIGHELLA BÁBTAJÓZAT ELSŐ 15 ÉVE

A Szatmárnémetiben működő Brighella Bábtajózat alapítványi, civil kezdeményezéséből nőtte ki magát. Megalapítása óta, 15 év alatt dinamikusán, az alföldi kisváros életében szokatlan lendülettel vált Szatmár egyik meghatározó művészeti és nevelési irányokat markánsan képviselő kulturális közösségévé és közösségi terévé. A hangsúly a közösségen van. Fennállásuk óta a stabil alapcsapat az elmúlt években a szakmai csapatot, programjaikat és az azok köre szerveződének táborát is bővítette, a közös célok érdekében állította.

Az induláskor a Marco Alapítvány és Nagy Regina alapítói lendülete, a kitartás és a lelkesedés volt az, amellyel egy dohos pincehelyiségből sok önkéntes munkával, a városvezetés és a színházi vezetés meggyőzősével az Északi Színház egyik színházi terében sikerült a tajózatnak próbakörülményeket biztosítani, bábos státuszokat létrehozni. Nem kisebb egyéniség, mint az erdélyi bábszakma néhai nagyaszonya, Kovács Ildikó állt szakmailag a kis közösség mellé. Bár a csapatból senki nem volt hivatásos bábművész, sőt színházi szakember is kevés, mégis alázattal, tanulni akarással, a gyerekközönség igényes szórakoztatásának vágyával indult a próba-előadás-szervezés-közönség körforgása. A jelenlegi tajózatvezető, Bandura Emese mondataiból kapunk képet a tanulóévekről: „Az első tíz évben kicsit autodidakta módon működtünk. Abból főztünk, amink volt. A szövegkönyvtől, a zenén, a látványon át a rendezőig mindent belső erőforrásból oldottunk meg, csupán négy-öt alkalommal volt lehetőségünk vendégrendezővel dolgozni. Elképesztően alacsony költségvetésekből hoztunk létre előadásokat, de minőségileg egyre jobbra és jobbra törekedtünk.” (Art Limes-online, 2018.11.07)

Az induló évek meghatározó művészegyénisége Bodor Judit tervező volt, aki a Brighella mellé szegődött alkotótársnak, és a „vizuális alaphangot”, az esztétikai miliőt teremtette meg. Nagy Regina, a tajózat akkori

vezetője mellett vendégrendező is alakították, tanították a szakma fortélyaira a társulat bábosait. Az erdélyi és magyarországi bábművészet elismert rendezőegyéniségei dolgoztak az évek során a brighellásokkal: Kovács Ildikó a *Hófehérkét* rendezte, a fiatalon elhunyt Nagy-Kopeczky Kálmán *Árgyelus királyfi és Tündérszép Ilona* történetét elevenítette meg Ritter Szilvia tervező látványvilágával. Bartal Kiss Rita *A kis hableány* és *A magányosan sétáló macska* előadásainak rendezése Bodor Judit tervezővel, valamint Rumi László vendégrendezője, *A rút kiskacsa* (szintén Bodor Judittal) meghatározó súlypontokat jelentett az önmagára eszmélő, stílusát, közönségét, helyét kereső társulatnak. Nagy Regina, a társulat állandó rendezője főleg népmesék és klasszikus meseírók motívumaival dolgozott Bodor Judit látványvilága segítségével: a *Rigócsőr király*, a *Hüvelyk Matyi* és a *herceg*, a *Kővé vált királyfi*, a *Tökmag* és a *Hórihorgas*, a *Majolenka hercegisasszony* című előadások említhetők ebből a korszakból, amelyekben a bábosoknak alkalmuk volt szinte minden bábtípust kipróbálni: botost, kesztyűst, tárgyjátékot, marionettet, maszkot. Bodor Judit munkáiról így vallott Bandura Emese a fent idézett interjúban: „olyan igényes látványvilágot, stílust alakított ki nekünk, ami predesztinálta a pedagógusok és gyermekek ragaszkodását bábszínházunkhoz, miközben meghatározta a mi ízlésünk és igényeink mércéjét”.

Ennek a tanulási folyamatnak fontos része volt, hogy a bábosok nem zárták el a koprodukcióktól sem a Harag György Társulat prózai tajózatával. A nagyszínpadi játék, a színészcollégákkal való együttjátás a színészi kvalitások fejlesztése mellett még valami fontos dolgot előlegezett meg: a prózai tajózat színészei is kíváncsiak lettek a bábozás fortélyaira, így már prózai tajózatot vendég-színészcollégákban is lehetett gondolkodni a repertoár kialakításakor. Ez a vérpezsdítés pedig kreativitásra ösztönözte a bábjátékosokat.



Az égig érő fa, 2009,
R: Nagy Regina,
T: Bodor Judit

*A Tökmag és
a Hórhorgas*, 2012,
R: Nagy Regina,
T: Bodor Judit



Hamupipőke, 2016,
R: Nagy Regina,
T: Bodor Judit, Bérczi Katalin,
Z: Nagy Csongor

Majolenka hercegkisasszony,
2013, R: Nagy Regina,
T: Bodor Judit



Ciróka, 2015,
R, T: Bandura Emese

*Terülj terülj
asztalkám,* 2006,
R: Nagy Regina,
T: Bodor Judit



Mindeközben állandó repertoárt, valamint óvodás és kisiskolás bérletrendszerrel sikerült felépíteni, saját játékkeretet működtetni, miközben kivívták a szatmári gyerekközönség szeretetét, szakmai körökben pedig az egyre több elismerést.

A bábtagozat tagjai egyéb színházi feladatokban is kipróbálták magukat. Nagy Anikó a prózai társulat gyerekelőadásainak tervezett jelmezt, Szátvári Csaba, aki jelenleg a tagozat fénytechnikusa, párhuzamosan látott el hangtechnikusi és zeneszerzői feladatokat. Bandura Emese a bábkészítésben, valamint a rendezésben kereste önkifejezésének eszközeit (*A három kismalac*, *a Tündérkert*, *a Pöttöm Panna*, *A táltos kecske* című előadások fűződnek a nevéhez). Nagy Regina nagyszínpadi gyerekelőadásokat rendezett, majd a székelyudvarhelyi színháznál töltött el két évet. Ez idő alatt a Harag György Társulat vezetésével a bábtagozat ideiglenes vezetésével Bandura Emesét bízta meg, aki a mai napig betölti ezt a tisztséget. Irányítása alatt a Brighella házatáján látványos, dinamikus és gazdag szakmai program alakult ki. Az elmúlt öt évben a társulattal korábban már együtt dolgozó rendezőket hívott meg: Rumi Lászlót a *Cseresznyevirág* (tervező: Bodor Judit, Szász Zsolt) és az *Egy kupac kuffi* című előadásokra, Sramó Gábort a *Mesék a nyúlról és a rókáról*, a *Bárány Boldizsár* (mindkettő tervezője Bodor Judit), a *Mosó Masa mosodája* (tervező: Fazekas Antónia) és *A bögös fia meg az ördögök* (tervező: Nagy Kovács Géza) megrendezésére, valamint Bartal Kiss Ritát a *Szélszabadító* című előadásra (tervező: Nagy Kovács Géza). A magyarországi bábszakma fent említett alkotói mellett olyan rendezőket és tervezőket is meghívtak, akik méltán jelentettek esztétikai minőséget, szakmai mércét: Schneider Jankó a *Történet a tálról és a kanálról* előadását rendezte (tervező Bartal Kiss Rita). Szívós Károly tervező-társával, Török Ágnessel a *Cókmók*, *avagy a morgolódo szekrénymanókat*. Nagy Kovács Géza a *Hapci király birodalmát* (rendező: Nagy Regina), L. Deák Réka és Lenkefi Zoltán *A kiskakas gyámánt félkrajcárját* tervezte (rendező: Nagy Regina).

Nagy változást jelentett a bábtagozat történetében, hogy a polgármesteri hivatal a bábélemlékeknek új játékkeretet biztosított: a szatmári szecesszió impozáns, felújított épületében, az Iparosotthonban

kaptak helyet. Bandura Emese és csapata pályázati forrásokból egyre otthonosabbá és technikailag egyre modernebbé álmódja és csinósítja az Iparosotthonban működő bábszínházi tereket: a fő játékkeret, a színpadot modern világítási és hangosítási technikával gazdagították és barátságos nézőteret rendeztek be. A kicsiknek játszósobát, Babakuckót alakítottak ki, a nagyobbak számára mozgás- és logikafejlesztő játékokat helyeztek üzembe.

Repertoárjuk kialakításakor egyre nagyobb hangsúlyt fektetnek arra, hogy a különböző gyerekkorosztályoknak megfelelő tartalmú és üzenetű előadások szülessenek. Babaelőadással is előrukkoltak már (a *Cirókát* Bandura Emese rendezte) és létrehoztak egy kocsmaszínházi felnőtt előadást (Horváth Viktor: *Vilmos és Kormos, avagy az erény és az őv*, rendező: Sramó Gábor, tervező: Bodor Judit).

Az *Iciri-Piciri* elnevezésű bérletrendszeren túl minden hónapban egy szombati napon szabadelőadást szerveznek, vendéglőadással vagy saját produkcióval kedveskedve a kisgyerekes családoknak, hogy már egészen kicsi korban megalapozzák a családi színházbajárás szokását.

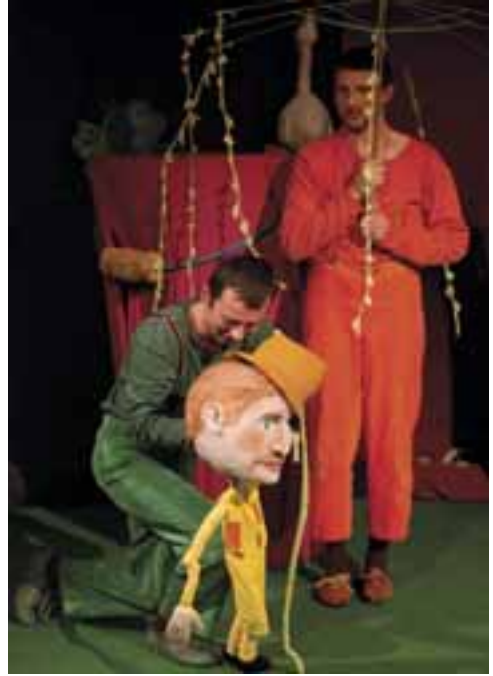
A város legtöbb érdeklődőt vonzó eseményének, a Partiumi Magyar Napok gyermekprogramjainak fő szervezője az Art Project Egyesületet is működtető bábtagozat-vezető. Célja, hogy a magyar nyelvről olyan bábszínházakat hívjanak meg, amelyek minőségi szórakozást nyújtanak a szatmári gyerekeknek, akik ezeken a napokon ingyen lehetnek részesei az önfelelt szórakozásnak, játéknak és bábszínháznak. Elengedhetetlen, hogy a külön épületben, saját repertoárral és bérletrendszerrel működő bábtagozatnak saját technikai személyzete legyen. Végre sikerült ezt is megvalósítani, immár saját ügyelővel, hang- és fénytechnikussal működnek az előadások.

A bábtagozat tagjai az elmúlt években szakmai fejlesztő tréningeken vehettek részt: Uray Péter mozgástréninget, Écsi Gyöngyi mesemondást, Tengely Gábor és Somogyi Tamás bábos fortélyokat, Szabó Mátyás, Rumi László és Erdei Gergő gólyalásbas gyakorlatokat vezetett.

A bábtagozat sokat turnézik a megyében és az országhatárokon kívül is. Bérletrendszerben játszották néhány sikeres előadásukat. Így jutottak el a pécsi,



A kiskakas gyémánt félkrajcárja, 2018, R: Nagy Rergina, T: Deák L. Réka, Lenkefi Zoltán



A Tökmag és a Hóihorgas, 2012, R: Nagy Regina, T: Bodor Judit



A bögös fia meg az ördögök című előadás bábjai, bábosai és rendezője: 2017. R: Sramó Gábor, T: Nagy Kovács Géza, Z: Kovács Áron



Történet a tálról és a kanálról, 2017,
R: Schneider Jankó, T: Bartal Kis Rita, Z: Capp Ferenc



A kiskakas gyémánt félkrajcárja, 2018,
R: Nagy Rergina, T: Deák L. Réka, Lenkefi Zoltán

a zalaegerszegi, a kaposvári és veszprémi gyerekek körébe is.

Szólnunk kell még a több éve töretlen népszerűségnek örvendő BábSzóTér óvodás és kisiskolás bábosok vetélkedőjéről, melynek legnagyobb hozadéka a jövő közönségének nevelése. Az itt résztvevő pedagógusoknak pedig, akik felbecsülhetetlenül sokat tesznek azért, hogy a tanítványaik megszeressék, értsék a színházat, és életükben segítségükre legyen a mese világa, olyan szakmai háttérrel és szervezettel Écsi Gyöngyi koordinálásával, ahol pedagógusok és bábszínészek együtt tanulhatnak, játszhatnak drámajátékok segítségével.

A bábtagozat tavaly ünnepelte 15 éves fennállását. Az ebből az alkalomból szervezett ünnepi hétvégén és előadásorozaton saját és magyarországi vendégelőadásokkal ünnepeltek. A jubileumi ünnepség részeként bábkiállítást nézhetek meg az érdeklődők, ahol a társulat legsikeresebb bábjaikat és díszleteit tekinthették meg. A kiállítás a bábkészítő szakma előtt is tiszteleg és a látogatók rácsodálkozhatnak a bábok gyönyörű és titokzatos világára.

A jövővel kapcsolatban a tagozatvezető a biztos megalapozás utáni fejlődésben hisz, amelybe még

nagyon sok újítás befér: szakmai fejlesztő programok a társulat tagjainak, közösségi programok a közönség részére, s talán az egyik legnagyobb tervek, egy báb-készítő műhely működtetése.

Ötven bemutatóval a háta mögött a Brighella méltán büszkélkedhet a szakmai megmértetéseken való helytállással és díjakkal (legutóbb a PUCK-fesztiválon a bábtagozat a fesztivál előadásainak *legjobb bábja*ért járó elismerést kapta meg *A bőgős fia meg az ördögök bábja*ért), a szatmári gyerekközönség és pedagógusok szeretetteljes jelenlétével, a magyar nyelvterület bábművészeinek érdeklődésével. A Brighella bábosai, Nagy Anikó, Kófty Annamária, Bandura Tibor és Nagy Tamás, valamint a tagozatvezető Bandura Emese a jubileum mottójául egy Márai Sándor idézetet választottak:

„Az ünnep az élet rangja, felsőbb értelme. Készülj föl reá, testben és lélekben. S nemcsak a naptárnak van piros betűs napja. Az élet elhoz másféle, láthatatlan ünnepeket is. Ilyenkor felejs el mindent, figyelj az ünnepre...”

Az ünnepi alkalom ugyan végetért, de a Brighella Bábtagozat csapata továbbra is egyre jobbra és jobbra törekszik.

BETTER AND BETTER

Fifteen years ago, the Brighella Puppet Theater was founded in Satu Mare, Romania, by a foundation-based, non-governmental organization. Since then, Satu Mare has become one of the most prominent cultural communities for art and education. The puppet department celebrated its 15th anniversary last year. During the festive weekend, there was a series of performances by the Brighella company and Hungarian guests. As part of the celebration, visitors could view an exhibition, featuring the company's most successful puppets and scenery. The exhibition also paid tribute to the puppet designing profession, and visitors were amazed at the beautiful and mysterious world of puppets. We can get an idea of the school years from the comments made by Emese Bandura, Head of the Department: *“For the first ten years, we operated a little as autodidacts. We used what we had. From the script, to the music, from the visuals to the director, we had to solve everything internally. We were only able to work with a guest director four or five times. We produced performances with amazingly low budgets, but we always strived to get better and better in terms of quality.”* When the company moved to the impressively renovated Szatmár Secession building of artisan domicile on Kazinczy Street in Satu Mare, this change of venue marked a significant change in the history of the puppetry department.



Babaróka, 2019. R: Ellinger Edina, T: Bartal Kiss Rita, Z: Tallér Zsófia



Jászay Tamás

CSALÁDI KÖRÖKBEN

TAVASZI PREMIEREK A CIRÓKA BÁBSZÍNHÁZBAN

A 2018/2019-es évad tavaszi Ciróka-premierjeit mint-ha egy láthatatlan dramaturg rendezte volna szépen egymás mellé: a tematikájukban lazán érintkező előadások így okoztak örömet a motívikus ismétlődésekre érzékeny laikus és profi nézőnek egyaránt. A feltűnő hasonlóság egyben felhívás keringőre a krónikás számára, hiszen érdemes lajstromba szedni, ki milyen megoldásokat talált a gyökerükben azonos problémákra és kérdésselvetésekre.

A Kiss Judit Ágnes által jegyzett *Babaróka* és Kolozsi Angéla *Eddmeglevese* gyakorlatilag ugyanabban, de legalábbis nagyon hasonló közegben mozgolódik. Az anya, apa, gyerek trió az otthon-munkahely-játszótér Bermuda-háromszögében bolyong, és míg a *Babaróka* címszereplő kisorókája olyan életképekben érzi magát igazán jól, amelyek legtöbbje a hagyományos családfogalomról szóló tankönyvben is megállná a helyét, addig az *Eddmegleves* Lenkéje a saját napi- és életrendjükre túlságosan rágörcsölő szülőknél az egy szem gyermekük irányába el-ellankadó figyelme miatt a könyhaasztal alatt keveredik látszólag rossz társaságba.

Az évad utolsó két premierje külföldi alapanyagból indult ki. A népszerű svéd gyerekkönyvsorozat egyik epizódja alapján készült *Pettson és Findusz – A váratlan vendég* című előadásban a bábszínházat új terepként megtapasztaló fiatal rendező, Widder Kristóf, ha úgy tetszik, köztes, mert ember és állat közötti családi viszonyrendszert vázol fel, hatékonyan elbizonytalanítva minket afelől, ki viseli kinek a gondját. A Ciróka évek óta szólítja meg a kamasz és fiatal felnőtt közönséget tantermi, illetve a tinédzsereket foglalkoztató gondokra összpontosító előadásaival. A sorozattá izmosodó vállalás gazdája, Ivanics Tamás ezúttal klasszikus felnővéstörténetet áramvonalasított, amikor háromszereplős *Hamletet* rendezett, benne a dán uralkodói dinasztia belügyeit átültetve napjaink formanyelvére.

Mintaróka

Kiss Judit Ágnes *Babarókája* első ránézésre igazi jó gyerek, olyan, amelyet elképzelni se nagyon lehet. Csendes, halkszavú, kisigényű, anyára és apára rögtön és – többnyire – kötözködés és ellenvetés nélkül hallgat. Na jó, ez utóbbi nem teljesen igaz, mindenesetre az egészen biztos, hogy olykori látványos hangulatingadozásai ellenére igencsak szerethető és szeretetre méltó figura, aki ráadásul mindannyiunk számára nagyon ismerős a maga hibáival együtt. (A szerzőnek a Pagonynál megjelent *Babaróka*-könyvei is éppen emiatt méltán népszerűek a kisgyerekes szülők körében.)

Hogy az előadás edukációs szándéka mennyire nyílt és őszinte, a részletekre figyelve azonnal világos lesz. Ott van például az egymástól független, ám a család napi rutinja miatt ismétlődő motívumokat bőségesen tartalmazó epizódokat lazán egymás mellé kapcsoló szereplő, a földigilisza alias Gilike. Nem szép, nem vonzó (vagyis hát nem feltétlenül látjuk annak), de hasznos, tudtuk meg korán *Babaróka* anyukájától. A kölyök gyorsan tanul: a frissen megszerzett és belsővé tett tudást a következő jelenettől már terjeszti is saját köreiben.

A biztonságos, idilli otthon után a kölyökörző, vagyis az ovi elsőre egy cseppet félelmetes helynek tűnik: hiába várja nagyon *Babaróka* az egésznapos játékot, a kapuban mégis inába száll a bátorsága. A szorongásoldásban remekül teljesít az óvónéni, vagyis a Sétáló tulipán, aki azonnal tudja, mit és hogyan kell mondania az új vendégnek. *Babaróka* a kortársaira is némileg riadtan tekint – az előadás plasztikusan láttatja, hogy a minket körülvevő világ hangos, kusza és kaotikus, amelyben nem könnyű feladat értelmet találni. Mert a többi kölyök beviharzanak, értelmetlen és érthetetlen dolgokat csinálnak, aztán ugyanolyan hirtelen tűnnek el, mint ahogy megjelentek: ki érti ezt?! A kezdeti gubancok az előadás végére megnyugtatóan elsimulnak, amikor közösen buliznak a csemeték.



Babaróka, 2019

Igen, végig a Babaróka szemével látjuk és fülével halljuk a külvilágot, a furá felnőtteket és a Babarókáéhoz hasonló mikrovilágokban közlekedő kortársakat, a címszereplő kisebb-nagyobb problémái így aztán könnyen válnak a mi gondjainkká is. A markáns és következetesen megtartott nézőpont teszi lehetővé, hogy a célcsoport, vagyis az óvodás korosztály speciális látás- és gondolkodásmódjába érvényes betekintést kapjunk. Érdemes a szöveg belső időkezelését megfigyelni, vagyis azt, ahogy a legkisebbek nem hosszú, lineáris folyamatokban, okban és okozatban, hanem inkább pontszerű, rövid lefutású epizódokban gondolkodnak, ugyanakkor felismerve és azonosítva az ismétlődő mintázatokat a történetben. Az előadást nézve érdekes kettős játék tanúi vagyunk, hiszen felnőtt fejjel tudatában vagyunk, úgymond, az érem másik oldalának is; átérezzük, amikor a boltban hisztiző Babaróka miatt az anya legszívesebben elsüllyedne, de pontosan értjük a lefektetés körüli, erős fokozással megrajzolt, végtelenített hercehurcát.

Ezt a jelenetet amúgy is érdemes kiemelni, mert az általam látott előadáson a nézőtérben ülő ovis korcsoport kitörő lelkesedéssel és csillapíthatatlan visítással fogadta a szcénát. A 'kérek még egy mesét', az 'éhes vagyok', a 'szomjas vagyok', a 'pisilni kell', a 'félek a sötétben' csupa-csupa ismerős, egymáshoz szorosan kapcsolódó panel, amely szépen rakódik egymásra, egészen a robbanásig, amikor a Mamaróka szájából valami visszavonhatatlan csúszik ki – a hirtelen megszeppenés közös a nézőtérben és a színpadon.

Igen, ebből meg mi, felnőttek tanulhatunk sokat, például azt, hogy számoljunk el legalább tízig, és csak utána szóljunk meg. És persze az anya rögtön helyesbít: ebben a kedvesen csordogáló mesében nincs helye komoly, feloldhatatlan konfliktusoknak. A szöveg rendre fellebbenti a fátylat a mélyben meghúzódó problémákról (így például arról, hogy az egymást rajongva szerető szülők is bizony néha ingerülten reagálnak a másokra), de a következő fuvallat már jótékonyan vissza is ejti a tarka kendőt, azaz minden ellentét gyorsan



Eddmegleves, 2019. R: Jankovics Péter, T: Mátravölgyi Ákos, Z: Jankovics Péter

elrendeződik. Egy újabb példa: a nagycsoportosok nem válogatnak az eszközökben, ha a csúszda meg a libikóka elfoglalásáról van szó. A komoly hivatástudattal rendelkező óvónő azonban ezúttal is a helyzet magaslatán áll, amikor a diverzáns elemeket ügyes trükkel távolítja el, bónuszként pedig senki se érzi magát se megalázva, se legyőzve.

A tervező Bartal Kiss Rita a történet léptékéhez mérte a nagyszínpad közepére helyezett, széles peremmel rendelkező, lyukas kör formájú, körbeforgatható, a négy játszó által a kör közepéről belakott és mozgatott teret. Az egyszerre stilizált és konkrét elemekkel rendelkező tér – a Babarókához méretarányos babaház illik – előttünk elevenedik meg, amikor a nyitó képben, Tallér Zsófia csengőbongó mesezenéjére a játszó berendezik a gyerekzsoba, a nappali, a bolt, a játszótér jelzésszerű tárgyaival. A *Két szál pünkösdrózsa* vezérmotívuma vissza-visszaköszön: az ábrándos, álmodozó kistróka kedvenc, maga képére is átformált dala ez. A nyurga, hosszúkás testű rókák és a többi kisállat hátulról mozgatott, egyszerűsített bunrakubáb, gömbölyded,

mosolygós formákkal, élénk színekkel. Az egyenfeketével láthatatlanná tett játszó (Krucsó Júlia Rita, Lendváczy Zoltán, Nyirkó Krisztina, Szörényi Júlia) minden elemében ismerős, mégis eredeti világot építenek.

(Kiss Judit Ágnes: *Babaróka*, rendező: Ellinger Edina)

Zűrös helyzet

A kisteremben mintha pontosan ott folytatnánk, ahol a nagyteremben abbahagytuk. A *Babaróka* néhány dialógusa szinte szó szerint megismétlődik az *Eddmegleves*ben – igaz, teljesen más hangulkyokkal –, de hát ez nem is csoda, hiszen az állatmese után most egy nagyon is emberi történetet látunk anyáról, apáról és egyszem gyermekükről, Lenkéről. Amit azonban Kiss Judit Ágnes meséjében csupán szőrmentén érintenek, Kolozsi Angéla történetében, melyet Jankovics Péter rendező (aki az előadás hangulatfestő zenéjét is felel) ötletéből írt, pironkodás nélkül élénk tálalják.

Az első egység ráadásul mintha Szilágyi Zsófia sokszorosan díjnyertes, fesztiváljáró filmjét, az *Egy nap*

című mozit idézné fel. Anya és apa ugyanis a gyerek füle hallatára próbál összebarkácsolni egy viszonylag épkézláb napirendet, amibe belefér Lenke oviba fuvarozásától az autó megszerelésén át a posta felkereséséig ezer és egy dolog. A két felnőtt szereplő – mint minden kisgyerekes családban – a lehetetlent kísérti, és persze, hogy a kimerítő logisztikázásba becsúszik olykor egy-egy szerencsétlen félmondat, egy kis szúrkapiszka, így aztán menetrendszerűen érkezik el az a pillanat, amikor megfélekedni látszanak Lenkére.

Álljunk meg itt egy másodpercre: az a szülő, aki azt mondja, hogy még soha nem küzdött hasonló gondokkal, nem mond igazat. És épp ezért lenne balgaság Anyát és Apát azzal vádolni, hogy rossz szülők lennének: élik az életüket, amelynek a középpontjában minden egyes pillanatban Lenke áll, még akkor is, amikor látszólag a partvonalra sodródik. Vagy éppen az asztal alá: a kislány az iránta való figyelem lanygulását használja ki, amikor egy virgonc répakarika nyomában a konyhaasztal alá ereszkedik.

Ahol egy szép új világ tárul a szemé elé a hétköznapi unalmas lakásuk után. Míg odafönt minden szélsőségesen leszabályozott, addig idelelt a háttérben szabadság birodalmába lépünk. Mátravölgyi Ákos hangulatos, pasztell enteriőrdíszlete átfordul, és a kicsiből hirtelen nagy lesz. Valahogy úgy, mint amikor az optikus erősebb dioptriát helyez fel a szemüvegre, és minden apró részlet azonnal túlélesen kirajzolódik. A földre ejtett répakarika (vagyis karikarépa, mint hamarosan megtudjuk) utáni hajszában a másodperc kitérője: az asztal alatt új tér- és idődimenziók nyílnak.

Ami fent rossz és idegesítő meg fárasztó, az lent hirtelen jó, bűnösen jó lesz: első körben legalábbis ilyen és hasonló közhelyes megállapításokra jutunk. Kolozsi Angéla remek szövege persze nem ennyire merev és banális kontrasztokban gondolkodik. Az asztal alatti, morzsákkal és más, a fenti világból aláhullott furcsa szeméttel teli, egy titokzatos, egymáshoz nem illő elemekből összeálló Lény lakta-uralta utópisztikus álomvilág. Mert itt mindent szabad, amit odafönt nem, így kifejezetten javallott az egészségtelen ételek fogyasztása, tilos másokhoz alkalmazkodni, és ami a legjobb: kezet sem kell mosni.

A Lény vagány és szélsőséges figura, minden szülő rémálma. Lenke, aki a szülei karikázott parancsuralmi rendszere ellen lázadt, nagyon gyorsan és ösztönösen berzenkedni kezd a gátak és fékek híján működő anarchista világrend ellen, és azonnal szülői szerepkörben találja magát, amint megpróbálja megregulázni az elviselhetetlenül szabad Lényt. Az asztal lapja fölött elsajátított és bőszen utált viselkedésmintákat Lenke alkalmazni kezdi a nem is olyan fifikás, mint inkább nagyszájú Lénnyel szemben, így tanúi lehetünk annak, ahogy például kettesben végigjátsszák a fürdetés és altatás jól ismert rítusait. Aztán persze, hogy elkezd hiányozni Lenkének a fenti világ, és – mint a hasonló típusú mesékben általában – a visszatérés után minden, ami addig unalmas volt, hirtelen vonzó és izgalmas lesz.

Az előadást ketten játsszák: Dénes Emőke és Fülöp József. Az abrosz fölötti házaspári civódásuk életes epizódokat hoz, miközben a hátulról mozgatott, életnagyságú Lenke-báb is teljes természetességgel kapcsolódik be az életükbe. A laza apuka talán több vagányságra vágyva, mint amit a kissé szétszórt, de azért nagyon igyekvő anya még tolerálni tud, így aztán nem csoda, ha figyelmük el-elkalandozik. Az asztal alatt Dénes Emőkéé lesz Lenke, míg Fülöp József a se nem alvósmackó, se nem marslakó, mert mindkettőből kitalált infantilis Lényt kezeli. A fenti világba való visszatérés után az anya és az apa erős vonzalma a játék iránt komoly megerősítést nyer. Kiderül róluk, hogy ha az energiáik java részét lekötő napi gondokon végre képesek túllépni, akkor pontosan ugyanolyan jól lehet velük játszani, mint az asztal alatt lakó zűrös Lénnyel. Minden megoldódik tehát, és ebben a jó ízléssel adagolt, igényesen kivitelezett előadásban a gyerekek legalább annyit tanulhatnak a szüleiktől, mint a szülők a gyerekektől. Ha nem éppen többet. (Kolozsi Angéla: *Eddmegleves*, rendező: Jankovics Péter)

Macska nadrágban

Túlzás lenne azt állítani, hogy Nordqvist-összest akartak az alkotók színre vinni, mindenesetre a rengeteg nyelven hatalmas sikert arató svéd gyerekkönyvsorozat több kötetének motívumai visszaköszönnék



Eddmegleves,
2019





*Petson és Findusz
- A váratlan vendég, 2019.
R: Widder Kristóf,
T: Mátravölgyi Ákos,
Z: Bakk-Dávid László*



a *Pettson és Findusz – A váratlan vendég* című előadásban. A színlap szerint az eredeti mesék nyomán Kautzky-Dallos Máté írta és Dobák Livia dramaturg gondozta a története(ke)t.

Hogy több szál szövődik össze, az alighanem kényszerűség is, mert hiába a világhír, viccmesélés közben gondolni kell és illik az újszülöttekre is, ráadásul a vékonyka kötetek önmagukban nyilvánvalóan nem állnak meg a (báb)színpadon, csakis akkor, ha szélesebb fókusszal dolgoznak az alkotók. Magyarán: meg kell mutatni, kicsoda és mivel foglalkozik a vidéki farmján (nagyjából) egyedül éldegélő Pettson, hogyan kerül hozzá egy Findusz zöldborsós kartondobozban egy életrevaló kiscica (*Amikor Findusz kicsi volt és eltűnt*), milyen küzdelmet folytat a jó gazda a répatermést akaraton kívül megritkító tyúkokkal (*Csetepaté a kiskertben*), mi a leghatékonyabb módja az életenergiától duzzadó Findusz ideiglenes lecsöndesítésének (*Findusz elköltözik*), illetve hogyan lehet megregulázni egy közepesen vérszomjas rókát úgy, hogy némi képzavarral végül a kecske és a káposzta is épségben megússza a kalandot (*Tűzijáték a rókának*). Ha mindezeket szépen egymás mellé és mögé pakoljuk, abból már összejön egy gyerekszínházilag is értelmezhető jó háromnegyed óra.

A különálló mesékből tehát motívumokat vettek ki és át az alkotók, és azokat fűzték össze egy többé-kevésbé lineáris sztoriba (ahogy annak idején a Budapest Bábszínház Bereczki Csilla rendezte, Fekete Ádám írta, ma is repertoáron látható előadásában). Mégis van mindezzel kapcsolatban némi hiányérzetem, mert az egyes építőkövek nem hézagmentesen illeszkednek: a pipihúsrá éhes róka elleni hadművelet a legfontosabb, mert leg részletesebben kifejtett csapásvonal, de ettől időről időre elkalandozunk, és a halloweenes hangulatú, amúgy a nézőtéren spontán és nagyon hangos ünneplést kiváltó (majdnem)finálé is kissé tétován fityeg az előadáson.

De ne szaladjunk ennyire előre: a Horváth Csaba fizikai színházi rendező osztályában 2014-ben végzett Widder Kristóf első bábszínházi rendezése a munkáit ismerő néző elvárásainak megfelelően erősen támaszkodik a mozgásra és a zenére

(Bakk-Dávid László csellóra, klarinéra alapozott, játékos, mégis komoly hangvételű muzsikája). Egyáltalán: úgy sejtem, hogy a bábszínészekről alapvetően mást és máshogyan kért a rendező, mint amit megszoktak. És ez egyáltalán nem baj, sőt; ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a test expresszivitását elsődlegesen használó fogalmazásmód csak akkor tud a színpadon elementáris erővel hatni, ha a játsszók tökéletesen ismerik ennek a nyelvnek az ábécéjét, mivel csak így tudnak aztán a színpadon szavakat, mondatokat, bekezdéseket építeni belőle. És bár nem a bemutatót láttam, hanem későbbi előadást, többször volt az a benyomásom, hogy akció és dikció elválik egymástól, de legalábbis párhuzamosan kísérik egymást ahelyett, hogy szervesülnének.

Amikor azt mondom, hogy Mátravölgyi Ákos vázlatos látványvilágot tervezett, pontatlanul fogalmazok, mindenesetre a türközben derengő csupa polcból és nyitott szekrényből álló Pettson-ház keresztmetszetét, a természetesen egytől egyig fából készült falaknak csak a kontúrajait látjuk a nagyszínpadon. A ház alakú lakórészt a rendezői jobbon a szomszéd telek lyukas kerítése támasztja, míg balról a tyúktól, tövében a veteményeskert és oldalán a kerti budi kissé idegen testként zsúfolódik az amúgy szándékában meglehetősen szellős konstrukcióhoz. Komoly mászókarrendszer ez, ami hasznosul is előadás közben: Pettson számára láthatatlanok maradnak az akrobatikus trükköket profin végrehajtó, manó-szerű, kékeszöld lények, a muklák (Dénes Emőke, Szörényi Júlia), akik le-fel szánkáznak a polcokon és léceken. A tyúktól piros relaxa mögé rejtett – tisztára *Van benne valami*, bár az előadás célközönségének fogalma sincs, miről beszélek – nagydarab, kényelmes lakói (szintén a két színésznő játssza őket) meg épp ellenkezőleg: helyhez kötve dagonyáznak mozdulatlanságukban.

A szórakozott, hóbortos, kalapos-szemüveges, állandóan barkácsolásra kész Pettsont Fülöp József játssza. A meglassúdott bácsi habitusa elég távol áll tőle, és itt a folyton eltűnő, majd felbukkanó használati tárgyak nem is az életkorával vagy karakterével állnak összefüggésben, hanem a pajkos muklák állandó tevés-vevésével. A szomszéd



Petson és Findusz - A váratlan vendég, 2019



Gustavssont, aki a közös kerítésen tátongó lyukból hatalmi kérdést generál, Lendváczy Zoltán militáns, csupa ideg, csupa követelődzős, ám éppen emiatt nevetséges figurának mutatja. Beszédesszerepösszevonás, hogy puha, finom, simogató mozdulatokkal ő játssza majd a kertbe rendszeresen besurruló rókát is.

Akinek a legjobban fekszik a mozgásalapú gondolkodás, az egyértelműen Ivanics Tamás Findusza. A jókora papírdobozból először csak mancsai kändikálnak ki, de a nézőtérén máris végigfut a suttagós: „Ott egy macska!” És tényleg, a tetőtől talpig szürkecsirkos cirmos fején a füleknél hegyesre húzott sapka, hamarosan nadrágot is kap, hiszen mégse lófrálhat ruha nélkül a házban és környékén. És bár jó ideig azt hisszük, hogy az öregkorára váratlanul szülővé váló Pettson neveli majd fel a kérdés nélkül mindenbe belenyávogó, azaz belebeszélő kismacska-kát, egy ponton észrevesszük, hogy az erőviszonyok már rég megfordultak.

A jövevényt automatikusan gyerekként kezeljük, ám Findusz ügyesen és ösztönösen manipulál. Profin használja a cucicica-kártyát, és az öntelt tyúkokat épp úgy a mancsa köré csavarja, mint a huncut muklákat vagy szeleburdi gazdját. Az ugribugri Findusz izgágaságát szépen ellensúlyozza a lomha Pettson téblábolása, de a macska koreografált ismerkedése a finomkodó rókával szintén emlékezetes. Összességében sokkal, de sokkal felnőttebben viselkedik, mint azok, akik papírral rendelkeznek arról, hogy már nem kiskorúak.

(Sven Nordqvist – Kautzky-Dallos Máté: *Pettson és Findusz – A váratlan vendég*, rendező: Widder Kristóf)

Kölyök-Hamlet

A háromszemélyes *Hamlet*nek mint formának van egy igen jelentős előképe a magyar színházban: Schilling Árpád 2007-ben bemutatott *hamlet.ws*-e (aminek meg a bécsi Burgtheaterben volt egy német nyelvű előzménye, szintén Schillingtől). Az épp akkor profilt váltó Krétakör emblematisz előadása kifejezetten a középiskolás közönséget célozta esz köztelen, játékos, szellemes esztétikájával. Senki ne értsen félre: Ivanics Tamás kecskeméti rendezésén eszemben sincs számon kérni bármit az iménti

előadásokból, ugyanakkor a recenzens önkéntelenül is eltűnődik azon, hogy bő egy évtized után milyen irányú változások tapinthatóak ki egy alapanyagát és küldetését tekintve nagyon is hasonló premisszákkal rendelkező bemutatóban.

Ivanics Tamás ugyanis évek óta hatékonyan szólítja meg a gimis korosztályt olyan előadásokon keresztül, melyek élesen fókuszálnak egy-egy őket igazán érintő problémára. Éppen ezért nem meglepő, egy szersmind a rendezői építkezést jól mutatja, hogy idén az alcímben található műfajmeghatározás szerinti „királydráma”, vagyis a *Hamlet* került sorra. A világ leghíresebb darabjának egyik, lényegi vonulata közismerten a generációváltással, a félelmetes felnőtt világ és a hirtelen félbeszakadt idilli gyermekkor konfliktusával foglalkozik. Jogos, hogy Nagy Orsolya dramaturgot mindezek jegyében egyáltalán nem érdeklő a darab politikai vonulata: ahelyett, hogy ki ül majd a következő körben Dánia trónján, jóval fontosabb kérdés, hogy ki ez a srác, akit mindenki Hamletnek szólít?

Tóth Máttyás Hamletje apja gyilkosát keresi, persze, hiszen ez van a szövegben, de valójában önmaga, a saját személyisége után kutakodik bő óra hosszat. Zaklatott, szenvedélyes, önsajnálatra erősen hajlamos kamaszt látunk, aki teátrális kirohanásaival néha nagyon idegesítő tud lenni. Nyakig láb, kicsit izgága, könnyen hevülő figura, akit az esze helyett sokkal inkább az érzelmei irányítanak: túl hangos, túlmozgásos, túl érzélgős. Térdénél kiszakított farmerje, égszínkéék zoknijai, fekete, köpenyszerű felsője világosan jelöli életkorát, meg demonstratív szembenállását a világgal. Igen, egy mai kamaszt nézünk, és az is eszembe jut, hogy de jó lenne látni, ahogy felnőtt ez a fiú, és pár év múlva pirulva gondol vissza tegnapi hebrencs énjére. De hát ez egy másik történet.

Az előadás alapvetően hűen követi a shakespeare-i dramaturgiát, de a szövegből és a szereplők sorából is csak azokat tartja meg, amik-akik a generációs konfliktust mint fő szálát tovább fonják. (A Nádasy Ádám- és Arany János-féle *Hamlet*ből vegyített, csak kicsit update-elt szöveg közelebb is kerülhetett volna 2019-hez.) A vezérlő gondolat jegyében kell egy igazán elvetemült, őscinikus, mindenkit kihasználó Claudius és egy eléggé butácska,

férje utasításait gondolkodás nélkül végrehajtó Gert-rúd. A másik, közszemlére tett családmódellet se nevezném ideálisnak: az ármánykodó bohóc, az öntelt és zsarnoki Polonius semmit nem tud nagykasmasz gyerekeiről, a Hamletről álmodozó, talán nem is olyan ártatlan Opheliáról, vagy a hűgáért bármire hajlandó, hőzöngő Laertesről. És megjelennek Hamlet cimborái is, a koravén, racionális Horatio, vagy a bemagolt leckét bármikor engedelmesen felmondó két robot, Rosencrantz és Guildenstern.

Idegenül mozog Hamlet az embernek látszó gépek között, és mindez Kara Dávidnak az előadást és gondolatiságát szervező karakteres látványvilágában is megjelenik. Absztrakt, hasábokból, kockákból, szigorú egyenesekből, éles fényekből szervezett, szűk térben zajlik minden történés: a szürke „dobozok” ajtók, szekrények, rejtékhelyek lesznek. A falaszterdíszerletet igyekeznek változatosan használni a játsszók, de a véges számú alapelemből nem születhet végtelen mennyiségű variáció. (És bár nyilvánvalóan technikai-költségvetési kényszerűség, engem mégis zavarnak a dobozokba rejtett ledsorokhoz vezető vagy onnan kilógó hosszú, fekete kábelkígyók, különösen, hogy egy erőtlén kísérelten túl színpadi értelemben nem kezdenek velük semmit.)

A mindvégig (de legalábbis az örületéig) egyedül önazonos, semmifajta álarcot nem viselő Tóth Mátyás oldalán ketten játsszák az összes többi szerepet: Dénes Emőke és Lendváczy Zoltán. Komoly odafigyelést és koncentrációt követel tőlük a nem mindennapi feladat, hiszen néha szó szerint fejest ugranak egyik alakból a másikba. A fejre kattintható, mint utóbb megtudtam, polifoamcsíkokból

és -szeletekből hajtogatott-ragasztott, aprólékos, rajzfilmes elvontságukban is jellemfestő maszkok folyamatos, akrobatikus mozgásban vannak, kézen, fejen, tarkón látjuk őket viszont.

Fontos, és a választott formával tökéletesen adekvát a gondolat, miszerint Hamlettel eltekintve itt mindenki folyamatosan szerepet játszik, alakít. Elvárások hálójában vergődnek az udvar tagjai, Hamlet meg egyszerűen kívül van ezen, ezért sem lelhet nyugalomra. Kámán Orsolya sokszor robotszerű mozgásai, Csizmás András szögletes gépzenéje, meg a pulzáló, lüktető fények, a végig kifelé, hangsúlyosan a nézőtérnek mutatott gesztusok tovább erősítik az idegenségképzetet: egy olyan világban, amit a megfelelési kényszer működtet, nem marad hely az őszinteségnek. És éppen emiatt felrázóan erősek azok a pillanatok, amikor végre lekerülnek a maszkok, szó szerint és átvitt értelemben egyaránt, és végre terep nyílik a valódi kommunikációra. Ilyen Hamlet és Ophelia közös jelenete, vagy amikor a felhúzható bábukra emlékeztető Rosencrantz és Guildenstern színt vallanak (egykori) barátjuknak. A nyitó képben a várfok tetején minket fogadó Hamlet erőnek erejével próbálja összetartani a két elemből álló építményt, persze sikertelenül. A mélybe zuhan, hogy aztán előadáshosszat próbálja helyretolni a világot. Neki drukkolunk, naná, bár az első pillanattól tudható, hogy a kölyök-Hamletnek buknia kell. És aztán a legvégén megpróbálhatjuk magunkat megnyugtanni, hogy ez csak egy ősrégi történet, amelynek a mi kamaszgyerekhöz semmi, de semmi köze nincsen...

(Shakespeare: Hamlet, rendező: Ivanics Tamás)



Hamlet, 2019.
R: Ivanics Tamás,
T: Kara Dávid,
Z: Csizmás András



Hamlet, 2019

Fotók: Újváry Sándor

FAMILY CIRCLES

The spring premieres of the 2018/2019 season of the Círóka Puppet Theater seemed to have been arranged in a neat sequence by a single invisible dramaturge. The slightly interlocking subject matter of the performances were chronicled by the author, who provides a list of who found what kind of solution for similar problems and questions. Judit Ágnes Kiss's *Baby Fox* and Angéla Kolozsi's *Eat your soup* make use of the same – or at least very similar – format. A mother/father/child trio wander around in the home/work/playground Bermuda Triangle. The title star of *Babaróka*, a baby fox, is very comfortable in the traditional family concept, while Lenke of *Eddmegeves*, due to the parent's tiring attentions, prefers to mingle with the seemingly bad company of those who dwell under the kitchen table. The last two premieres of the season were based on foreign material. *Pettson and Findus – The Unexpected Guest* was based on an episode from the popular Swedish children's book series of the same name. The director, Kristóf Widder, outlines the familiar relationship of human to animal, though leaving us with uncertainty who is taking care of whom. Círóka has been appealing to teenagers and young adults for years with performances focused on teen issues. Tamás Ivanics, host of the series, has taken over the direction of a classic, *Hamlet* in three acts, transferring the internal affairs of the Danish ruling dynasty into the language of today.



Boráros Szilárd és a hottói bábparádé



Ölbei Livia

SŰRŰSÖDÜNK FOLYAMATOSAN

BESZÉLGETÉS BORÁROS SZILÁRDDAL

Boráros Szilárdnak nem nehéz a hatása alá kerülni: mosolygó óriás, varázserővel. Életre kel, amihez hozzáér.

– *Kevés olyan bábtervezőt ismerek, akinek olyan egyedi, fölismerhető, erőteljes világa van, mint neked. Érzékeled ezt a fölismerhetőséget?*

– Volt egy hosszú időszak, amikor pont attól féltam, hogy olvashatatlan az összefüggés abban, amit csinálok. Mindig annyira máshonnan fogok neki a munkának. Aztán én is észrevettem, hogy vannak jegyek, amelyek visszaisméltődnek, fölismertem a saját munkámban a sormintát. De akkor meg attól pánikoltam be, hogy öregszem. (Nagy nevetés.)

– *Szerintem annál többet talán nem is érhet el tervező, mint azt, hogy a munkái fölismerhetőek. Ez persze még véletlenül se jelent önisméltést – nem is erről beszélek, amikor a karakteres Boráros-világot említem.*

– Kollégáimnál – például Majoros Gyulánál, Grosschmid Eriknél vagy Mátravölgyi Ákosnál – régóta látom ezt a karakterességet: hogy azonnal meg tudom mondani, ki tervezte az előadást, nem kell hozzá megnézni a műsorfüzetet. Magamnál pedig sokáig azt éreztem, hogy nem tiszta, még mindig nem tiszta. Kettősség van bennem: az egyik oldalon tiltakozom a sorminta ellen, mert valójában mindig a sokszínűsége törekedtem. A másik oldalon belátom – örülök neki –, hogy sorminta van abban, amit csinálok. Sőt rájöttem: egyvalami mozgat és foglalkoztat egész életemben.

– *Mi az az egy?*

– A több szemszögből való szemlélődés – ami a formában is előjön, megfogalmazódik a maga darabosságában. Fiatalabb koromban a kubizmus közel állt hozzám, mert általa nemcsak a látott valóság ragadható meg, hanem az is, amit tudunk a valóságról. A párhuzamos világok egymás mellé állítása – és megjelenítése színházban – az alapvető törekvésem, ami pedig valamilyen módon mindig

befolyásolja a formát: a térbelit és a szerkezetit egyaránt.

– *Mi volt az első bábos élményed?*

– Kemény Henrik a televízióban. Egy csallóközi kis-településen, Alsójányokon töltöttem a gyerekkoromat (Dunaszerdahelyen születtem), és sokáig a Heni aquincumi fellépéseiről készült felvételek jelentették nekem az egyetlen bábszínházi élményt. Akkor eldőltem bennem, hogy ilyesmivel szeretnék foglalkozni. Nem konkrétan a vásári bábjátékkal, hanem bábbal, bábszínházzal. Úgy mentem el felvételizni a prágai színházművészeti egyetem bábtervezői szakára, hogy nem voltam előtte bábszínházban; kizárólag a Kemény Henrik-felvételek emlékére-hatására támaszkodtam. Eszembe se jutott, hogy nézzenem kellene valami mást is – miközben arról se volt elképzelésem, hogy én hogyan csinálnám. Nem az volt bennem, hogy „majd én megmutatom”. Csak azt tudtam, hogy csinálni akarom. Ezzel a szent együgyűséggel mentem el felvételizni.

– *Viszont ezek szerint ez az érintetlenség sikert hozott: fölvettek.*

– Nem elsőre! Annyira érintetlen voltam, hogy azt mondták: próbáljam meg legközelebb. A következő évben vetek fel. De csak másfél év után, a harmadik szemeszter végén találtam magamra. Addig csak egy erős késztetés volt bennem, aztán meg lett egy megfelelési kényszer. Amikor ez már tarthatatlan volt számomra, elkezdtem úgy alkotni, ahogy belül éreztem. A tanárain pedig fölsohajtottak: na végre! – *A szombathelyi Weöres Sándor Színház képzőművészeti sorozatában készült rólad egy szép portréfilm: öröm nézni, ahogyan a hottói műhelyben dolgozol. Ott említed, hogy „csinálós” voltál már kisgyerekeknek is.*

– A kezeim nyughatatlanok voltak mindig. Bár már – körülbelül három éve – elektronikusan rajzolok, viszont makettek készítek, amelyeket aztán lefotózok, abból készül a rajz, a tev. Magammal hordhatom



Szindbád, 2005.
Rendező: Veres András,
Tervező: Boráros Szilárd.
Griff Bábszínház

A dzsungel könyve, 2006.
R: Kovács Géza,
T: Boráros Szilárd.
Griff Bábszínház



Az ördög sziklája, 2009.
R: Kovács Géza, Báb- és
díszlettervező: Boráros Szilárd.
Vojtina Bábszínház



*Baltasar Espinosa
utolsó üdülése és
üdvözülése, 2013.
R: Ondrej Spisak,
T: Boráros Szilárd.
Mesebolt Bábszínház*

*Dobronka cirkusz
világszám, 2014.
Írta és rendezte:
Boráros Milada
T: Boráros Szilárd.
Mesebolt Bábszínház és
Magamura Alkotóműhely*



*Madarak voltunk, 2012.
R: Kovács Géza
T: Boráros Szilárd
Mesebolt Bábszínház*

a műtermemet. A lányaimnak fel is tűnt, hogy apa, olyan régen rajzoltál már papíron.

– *Változott ezáltal a munkához való viszonyod?*

– Nem, ha otthon vagyok, továbbra is a konyhában ülök, csak papír helyett tablet van előttem. Most is itt van nálam. Van műtermem Hottón, ott elkészítem a teret. A térrel szeretek játszani – számomra a báb is tér. Előfordul, hogy makettezem a bábokat is: megcsinálom makettben az egész előadást. A Rózsa és Ibolyánál kezdődött – volt 40-50 báb –, azóta makettezem. Egyszer kezembe kerültek Koós Ivánnak A csodálatos mandarinhoz készített bábjai: a másolatok, aztán az eredetiek is – és érezni lehetett a különbséget! Bármilyen zseniális a műhely – meg lehet állapítani, hogy melyik került ki Iván keze közül. Leheletnyi ív-, arány- és formaviszonykülönbségekről van szó; de mind érzékelhető. A terve persze fontos – a gyártáshoz. De számomra az is fontos, hogy egyértelműsítsem: három dimenzióban. Innen a makettezés.

– *A tervezés és a csinálás ebben az értelemben ma többnyire kettéválik.*

– Nagyrítkán vállalom a gyártást is. Ha én csinálom – az alkotás. Olyankor nem nagyon csinállok tervet: átengedem magam az anyaggal való kommunikációnak. Inspirál maga a folyamat.

– *Az a benyomásom, hogy erős egyéniség vagy – ennek minden pozitívumával és negatívumával. A színházcsinálás csapatmunka – hol van a helyed ebben a bonyolult, szép rendszerben?*

– Pár évvel ezelőtt éppen így föltemtem magamnak ezt a kérdést: hogy érdekelne-e a színház, ha nem lehetnék benne tervező – vagy rendező. Csináltunk nálunk, Hottón egy projektet a térgenerikus színházról, én pedig szándékosan visszaléptem néhányat, inkább moderátorként vettem részt az eseményekben. És rájöttem, hogy igen, akkor is érdekel a színház, ha nem én tervezem, nem én gyártom, nem én rendezem, nem játszom benne – hanem, mondjuk, moderátora vagyok egy színházzal foglalkozó projektnek.

– *Mi történik, amikor megkapod a tervezői fölkerést? Mi a következő lépés?*

– Rendezői-dramaturgi koncepciót kérek. Tudnom kell, hogy milyen elképzeléseik vannak – ebből

leszűrhetem, hogy tényleg én vagyok-e az ő emberük; hogy el tudom-e képzelni magamat ebben a felkérésben. Egyrészt egyre inkább megengedhetem magamnak, hogy nemet mondjak – ez természetesen fontos tényező –, másrészt azonnal föl ismerem, ha ez nem az én parkettám. Pályakezdőként nyilván másképp álltam hozzá: ide nekem az oroszlánt is – de minimum az egész világot! – *Egy szombathelyi kávézóban ülünk, nem véletlenül: hosszú, fontos pályaszakasz köt ide. A Mesebolt Bábszínháznak szinte védjegye lettél, amikor Kovács Géza idekerült igazgatónak – sőt, voltaképpen már előbb –, de talán a te személyes szakmai életben is fontos előadások születtek itt: a Suttogó füzesektől a Borges-passzióig. Most éppen a több mint tízéves Holle anyót újítja föl a bábszínház, annak a világa szintén Boráros-tervezés.*

– Gézával több mint harminc éve ismerjük egymást – ez egy olyan mély és erős kapcsolat, hogy az alapjait az se kezdi ki, ha szakmailag éppen más utakon járunk. Amikor a Suttogó füzeseket csináltuk együtt Szombathelyen, új formákat tudtunk felfedezni együtt – az nagyon izgalmas, termékeny, inspiráló időszak volt. Az epikus színház terét kellett létrehoznunk, rájöttünk, hogy az hogyan működik; megállja-e a helyét az előadásban, hogy a bábok nem, csak a narrátorok beszélnek, ők mondják el a bábok helyett a párbeszédet is; hogy miképpen tegyük ki a hangsúlyokat – izgalmas, meghatározó élmények ezek. Aztán teltek-múltak az évek, és egyszer csak észrevettem, hogy nincs köztünk szakmai kommunikáció – ez nyomasztó érzés volt. A negatív csúcs *A holdbeli csónakos* – ott elmentünk egymás mellett a rendezővel, Harangi Marcsival; de a próbafolyamatot igazgatóként végigkísérő Gézával is. Tizenhat előadás után nem volt könnyű eljönni a Meseboltból, bár elég régóta vagyok ahhoz a pályán, hogy tisztában legyek vele: 5-6-7 év közös munka után azt kell mondani – legalább egy időre –, hogy helló. Aztán vagy meg tudunk újulni, vagy nem. A jövő évadban egyébként valószínűleg visszajövök.

– *Nagyon emlékszem A holdbeli-olvasópróbára: tele voltál lelkesedéssel, kidolgozott, alaposan átgondolt terveket hoztál. Ezért is volt aztán szomorú*

látni, hogy az előadás valahogy nem működik.

– Amikor a Nemzeti Színházban részt vettünk *A holdbeli csónakos* létrehozásában – Valló Péter volt a rendező, Géza a bábosokkal dolgozott –, nagyon megszerettem Weöres Sándort. Ott Keresztes Dóra terveit tettem át bábba. Izgalmas volt második nekifutásra foglalkozni a darabbal – de mellément. Talán nem figyeltünk eléggé egymásra.

– *Viszont például a Borges-passió, a Baltasar Espinosa utolsó üdülése és üdvözülése – úgy képzem – rajta van a személyes toplistádon is: mint különösen jól sikerült előadás. A tervező: Boráros Szilárd, a rendező Ondrej Spišák – tökéletes összmunkában.*

– A Baltasar Espinosa... egyértelműen benne van a top 10-ben, jó munka volt. Innen a kávézóból Bükfűrdőre megyek: ott beszélünk meg találkozót Spišákkal és Slobodzianekkel, *A mi osztályunk* szerzőjével, aki most Turandot-átíratot készít; a tervezésre engem kértek fel. Igen, az prózai színházi előadás lesz, Spišák rendezésében, szeptemberi varsói bemutatóval. Magyarországon benne vagyok a bábszínházi skatulyában, külföldön azonban ezt a skatulyát nem ismerik, sőt: ott többnyire kőszínházaktól kapok felkéréseket. Most lesz például Švejk-bemutató Pozsonyban, az Arena nevű befogadószínházban, a Duna-parton. Monarchia-beli épület, megtaláltam a tervrajzait az interneten, eredetileg nyári színháznak épült, késő szecessziós stílusban. Négy száz fős nézőtere van.

– *A tervezés mit jelent? Díszletet, jelmezt, mindkettőt?*

– Mindkettőt: a teljes látványvilágért felelek a Turandot- és a Švejk-előadásban is.

– *Úgy képzem, Švejket tervezni külön nagy kihívás lehet – sokszor eszembe jut, hogy kicsit félrevisz minket az a kis jovialis kelfeljangsi-figura, amelynek a derék katonát ismerjük. Persze kelfeljangsi, de nem egészen úgy.*

– Ahogyan a rendező most megfogalmazta a Švejket, az közelebb van a brechti kabaréhoz, mint ahhoz az édes, kicsit romantizáló képhez, ahogyan a derék katona beégett a köztudatba: a Josef Lada-illusztrációk révén, amelyek még a Hašek-regény első kiadásához elkészültek. Mindeközben Brecht korán kőkemény kabarét csinált a történetből, a pozsonyi bemutató

ehhez a kevésbé ismert hagyományhoz nyúl vissza. Képzeld, ősbemutató lesz – Szlovákiában még sose vitték színre a Švejket. Anyira kézenfekvő volt, hogy senki nem gondolt rá.

– *Az a benyomásom, hogy a több kultúrához való elemi kötődés nagyobb szabadságot, nagyobb rálátást, nagyobb biztonságot ad neked.*

– Kétnyelvű közegben születtem – a magyar és a szlovák nyelv, kultúra természetes lételemem kezdettől. Ehhez könnyen tudott csatlakozni a cseh, a lengyel. Úgy vagyok vele, hogy szeretek élni azzal a lehetőséggel, ami adatik. Több kultúra – nagyobb tér, ahol mozogni lehet. Most például – a bükfűrdői találkozóra készülve – sehogy nem bírtam megszerezni Gozzi Turandotjának magyar változatát. Aztán a prágai városi könyvtárban megtaláltam: 1924-es cseh Gozzi-fordítás, elektronikusan letölthető.

– *Arról nem beszélve, hogy a lengyel színházművészet, a cseh és a lengyel bábművészet különösen nagy hagyományokkal rendelkezik.*

– Épp most beszélgettünk kollégákkal arról, hogy nekünk még közös fogalmaink sincsenek: ma mi a bábszínházról – mondjuk egy kecskeméti találkozón – nem tudunk olyan tisztán beszélni, ahogyan két asztalos meg tudja vitatni, hogyan kell furnérozni egy asztallapot. Csehországban már a 20-as évek elején szemiotikai szótár született a bábszínházról. A 90-es években – éppen az egyetemi szakdolgozati konzulensem – bővítette tovább ezt a szótárt. Ahogyan a drámapedagógia keresi a maga szótárát, a bábszínházi szakmában is igény van arra, hogy képesek legyünk megbeszélni: amikor megcsináljuk azt az asztalt, milyen vastag furnért ragasszunk oda – és miért.

– *Van valami, amit bábtervezőként – a csinálás felől – még nem tudsz a mesterségből?*

– Ne viccelj, persze! A bábót szeretem hangszerhez hasonlítani: mindig a játékos fedezi fel a különlegességét, az egyediségét – ahogyan különbség van gitár és gitár között is. A világ összes hangszerét hogyan tudnám létrehozni? Minden előadás – új feladat. A bábszínház – egyáltalán: a színház – azért felel meg nekem, mert imádom történeteket mesélni; ha van kivel. A közös munka a lényeg. A színház számomra történés – az esemény maga.



Ide-oda, 2018. R. Somogyi Tamás, T. Boráros Szilárd. Griff Bábszínház



Hős Miklós, 2015. Rendezte és a játékot kitalálta: Vajda Zsuzsanna és Pilári Gábor, Báb- és díszletterv: Boráros Szilárd. MárkusZínház

Nincs igényem például önálló kiállításra: a szép tárgyak önmagukban mást jelentenek, mint a helyükön, az előadásban. A prózai színházban általában minimalizálom a dolgokat: az alapkérdés ott úgy szól, hogy mi az, ami megsegíti a történetmesélést. Ezt fedeztem fel a prózai színházban – és ez visszahat a bábszínházi működésre is. A történetmesélés terének kijelölése, létrehozása a legfontosabb.

– *De azért a báb – mégiscsak műalkotás. Ezek szerint szétszóród a gyerekeidet a világban, aztán nem érdekel a sorsuk?*

– Erre is keresek különböző válaszokat. Próbálkozom azzal, hogy gyártok – és bérbé adom: nem hagyom, hogy a bábok raktár mélyén porosodjanak. Ezt is csináljuk Miladával Hottón, meglátjuk, mi lesz belőle.

– *Hottó otthon – plusz bábos berkekben fogalom. A gyerekkor iránti nosztalgia hozott el ebbe a kis zalai faluba?*

– Persze, a gyerekkori minta vezetett, amikor megvettük Hottón azt a parasztházat, ahol élünk. Felújítottuk, és amikor megtehettük, ki is bővítettük.

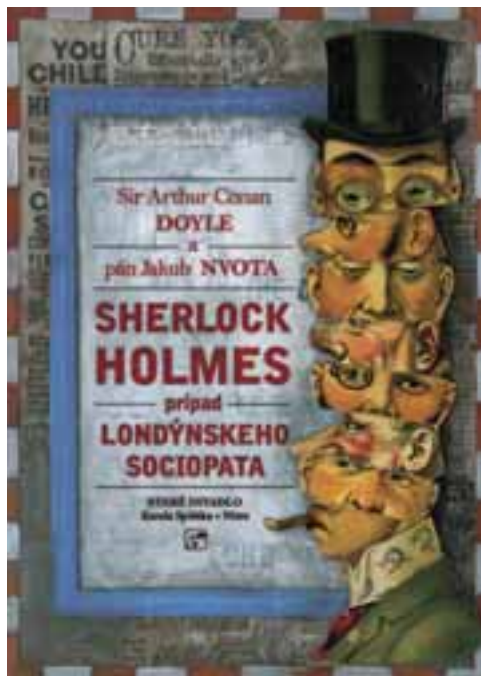
Az alsójányoki faluközösség volt a példa, ahogyan a szüleim részt vettek egy apró közösség építésében: tűzoltóbál, kártyaversenyek, falusi könyvtár... – minden, amitől jó valahol lakni. A biztos magánéleti háttér nélkül nem tudnék dolgozni, mindig jó ide visszatérni.

– *A feleséged, Milada is szakmabeli: társ és alkotótárs. Ketté lehet – kell – egyáltalán választani?*

– Miladával színházban találkoztunk, huszonegy éve vagyunk együtt, három lányunk született. Apósom épp most bevállalta őket egy hónapra, mi meg úgy döntöttünk, hogy ketten fölkerelkedünk, és elmegyünk egy hónapra Ázsiába. Csavarogni – aztán ki tudja, mi lesz belőle. Én most voltam ötven, ő negyven, ezt az utazást kaptuk a családtól ajándékba. Néha nehéz elválasztani a szakmát a magánélettől, bár alapvetően törekszünk rá. Ez is folyamatosan pulzál, mozgásban van. Hottót pedig tudatosan építjük abban az értelemben, hogy figyelünk arra: ne csak szakmabeliekkel sűrűsödjünk itt össze. Ettől függetlenül sűrűsödünk folyamatosan.



Sherlock Holmes vagy a londoni szociopata esete, 2019. R: Jakub Nvota, Díszlet-, jelmez és bábtervező: Boráros Szilárd. Staré divadlo Karola Spišáka, Nyitra





Josef Švejk, 2019. Rendező: Jakub Nvota, Díszlet és jelmez: Boráros Szilárd. Divadlo Aréna, Pozsony

A CONVERSATION WITH SZILÁRD BORÁROS

In this interview, Szilárd Boráros, one of the most renowned Hungarian puppet, scenery and costume designers, gives an account of his work. "One thing has moved me and occupied my mind for my entire life. The introspection from various angles that also arises out of form, conceived of its own asperity. As a young person, Cubism was close to me because it captures not only the reality we see, but also what we know about reality. Bringing parallel worlds together –and their visualization – is my fundamental endeavor, which in some way always influences form: both space and structure. (...) "Every performance - a new task. Puppet theater – or theater in general – suits me because I love to tell stories – as long as there's someone to tell them with. The point is to work together. For me, theater is a happening – the event itself. For example, I have no desire to have a solo exhibition; beautiful objects in themselves mean something different than when they are in their places as part of a performance. In prose theater, I generally minimize things. The basic question there is what is it that will help in telling the story. This is what I discovered in prose theater – and it also has an effect on the operation of a puppet theater. Choosing and creating a space for storytelling is the most important thing."



BAJ a gyerekek között
Teatr Baj, 2014. Warszawa

Teatr BAJ



A Teatr BAJ társulata, 1935 – MK*

*(A rövidítések a fotók lelőhelyét jelzik, feloldásuk a cikk végén található. Köszönjük az intézmények és a szerzők hozzájárulását a közléshez.)

Marek Waszkiel

A TEATR BAJ¹ A GYERMEKEK KÖZÖTT

LENGYELORSZÁG LEGRÉGIBB BÁBSZÍNHÁZA²

Sok idő telt már el azóta, hogy ennek a legendás színháznak az alapítói meghaltak, még a legfiatalabb is. Hátrahagyták a legendát, amelyet mindössze néhány tucat év alatt alakítottak ki a két háború közötti időben. A legenda az elkövetkező évtizedekben is tartotta magát, és minden bizonnyal addig fog élni, míg a Teatr Baj létezik.

Egyesek számára a legenda azon az egyszerű tényen alapszik, hogy a Teatr Baj Lengyelország legrégebbi bábszínháza/gyermekszínháza. Szinte senki sem emlékszik alapításának körülményeire, vagy akár csak a legfontosabb eseményekre a színház történetéből. Ami valóban alapvető és fontos, leszámítva tiszteletre méltó korát, az a híres Maria Kownacka neve, a színház szerves részeként, pont úgy, mint a „kukielka”³ kifejezés, bármit is jelentsen. A köztudatban a Bajt mindig is két meghatározó tulajdonsága alapján azonosították: Maria Kownacka gyerekeknek szánt színházi repertoárjával – mely korábban Lengyelországban egyáltalán nem létezett – és e sajátos bábanimálási technikával, melyet a kukielka testesít meg: egyenes, puha, pálcára rögzített emberszerű figura, bölcsőjáték forma (betlehemes báb)⁴.

A kortárs bábosok kicsit máshogyan gondolnak a Bajra. A gyakran más lengyel bábszínházakat igazgató bábművészek között elvégzett rövid felmérés meglepő eredménnyel zárult. Szerintük Krzysztof Niesiołowski képviseli a Teatr Bajt, az a hosszan regnáló igazgató, aki a 20. század hetvenes évek elejétől a 21. század első évtizedéig

vezette. Ezek szerint a Teatr Bajhoz leggyakrabban Niesiołowskit kapcsolják. Mégis, a legfiatalabb alkotók számára a jelenlegi igazgató, Ewa Piotrowska a színház meghatározó alakja. Egy másik számottevő csoport (melynek tagjai legtöbbször a bábművészeket képező Białystoki Akadémia volt növendékei) Niesiołowski után Jan Plewako nevét, a Teatr Baj hosszú éveken keresztül működő kimagasló színészét és egyben a Színházi Akadémia professzorát emlegeti. A Baj legendája valódi megalkotói, Szczepan Baczyński, Jan Wesółowski és Maria Kownacka neve manapság elvétve kerül megemléítésre.

Vajon ez azt jelenti, hogy 85 év elteltével a Bajt már csak egy bábszínházként tartják számon a sok közül? Vagy lehet, hogy itt született meg a bábos szakma, annak ellenére, hogy csapata félprofi volt egészen a második világháború kitöréséig? Hiszen sok más bábszínháznak volt inspirálója, többek között Opolében, Olsztynban, Toruńban, Bielsko-Białában, Wrocławban, Białystokban és Łódźban. Kivétel nélkül minden lengyel bábművész a Teatr Baj repertoárján és meghatározó bábfiguráján nőtt fel, amely ma már alig látható, bár az általános felfogás szerint még mindig a gyerekszínházi (és sajnálatos módon a hivatásos színházi) báb színönimájaként ismert. Lehet tehát, hogy a Teatr Baj hivatalosan az ősi, az ük-ükapánk, akár tetszik akár nem? [...]

A történeti kutatások bebizonyították, hogy nem vagyunk a Teatr Baj vagy a szopka⁵ leszármazottai. Voltak korábban más bábszínházak is Lengyelországban. Mégis, a színház történeti kutatásnak

1 A „baj” lengyelül mesét jelent. A színház neve tehát MESE SZÍNHÁZ

2 Marek Waszkiel tanulmánya a *Teatr Baj* 85. születésnapja alkalmából megjelent tanulmánykötet angol nyelvű összefoglalója: *Baj a gyermekek között – Lengyelország legrégebbi bábszínházának 85 éve*, mely a könyv mellékleteként jelent meg. A cikket rövidítve, nem teljes terjedelmében közöljük.

3 A szó lengyelül kis bábót, bábocskát jelent, a szaknyelvben a botos bábra használják.

4 A magyar titírinek megfelelő figura

5 A lengyel betlehemes bábjáték elnevezése



Szczepan Baczyński próbán, fotó Stanisław Urbanowicz – TB



Jan Wesotowski – IT



Maria Kownacka, 1935 – MK



Dargiel és Kownacka egy Baj előadás után, 1950-es évek – MK

semmi köze a küldetéstudathoz, a hithez, a színház csodájához, az érzelmességünkhöz, vagy a művészethez, és főleg semmi köze a gyerekszínházak művészetéhez.

Ma hajlamosak vagyunk azt a szerény véleményt hangoztatni, miszerint a Teatr Baj volt a színházi nevelés – vagy annak a valaminek az előfutára, amelyet színházpedagógjának kezdtünk el hívni. Mivel a mai napig senki sem befolyásolta akkora mértékben a fiatal nézők tudatosságát, az esztétikai és művészeti oktatásukat, az egész tanítói közösséget, mint a Teatr Baj, amely a színházi nevelésben találta meg az esélyegyenlőséget, *hogy ismertté tegyék az ismeretlent, hogy szembenézzenek a más-sággal, hogy jobban megismerjük önmagunkat.* Ez a szokatlan út néhány lelkes önkéntessel indult Szczepan Baczyński, Jan Wesołowski, Maria Kownacka, Witold Miller, Wanda Pawłowska-Byrska és sok más személy vezetésével, akik egyáltalán nem ismeretlenek, hiszen gigantikus munkát végeztek mindössze egy évtized leforgása alatt, 1929 és 1939 között. Néhányan közülük nem éltek túl a háborút. A szerencsésebbek a háború után próbálták újraéleszteni a Teatr Bajt. Több-kevesebb szerencsével sikerült elvezetni a színházat az 1954-es államosításig, jóval később, mint ahogyan azokat a színházakat, amelyeket a Teatr Baj inspirált, és csak a háború után alapították őket.

A Teatr Baj 1954 után csatlakozott a bábszínházi családhoz – a hivatásos állami bábszínházakéhoz, mivel akkoriban nem volt tere más színházi formának. Ebben az intézményi struktúrában mindössze három igazgatója volt: 24 éven keresztül Jerzy Dargiel vezette, 36 évig Krzysztof Niesiołowski és 2009 óta Ewa Piotrowska. Ambícióikban mindig is arra fókuszáltak mindhárman, [...] hogy gyerekekkel dolgozzanak.

[...] Az első szopka előadást 1928-ban egy csoport művész és lelkes tanár szervezte a helyi gyerekek szüleivel közösen Varsó egyik lakónegyedében, Żoliborzban. [...] Így a Teatr Baj egy szimpla karácsonyi betlehemes játékból nőtte ki magát, de hamar fejlődött, főleg miután Jan Wesołowski és Maria Kownacka csatlakozott a társulathoz. Jan Wesołowski tanár, zenész és mesemondó volt, aki gyorsan

a csapat vezetőjévé vált. Maria Kownacka számos gyermekirodalmi mű szerzőjeként vált ismertté, és az évek alatt ő alakította ki a Baj repertoárjának alapjait. A színház minden tagja és munkatársa Żoliborzban élt. Witold Millert és Wanda Pawłowskát kivéve mindenki önkéntesként vett részt a feladatokban, díszleteket építettek és játszottak az előadásokban díjazás nélkül. Ez volt az ő társadalmi munkájuk. A társulat rendszeresen játszott Varsó különböző helyszínein, sőt időnként más lengyel városokban is. Miután Wesołowski csatlakozott hozzájuk, Szczepan Baczyński már csak távolból figyelte a színház munkáját, diplomáciai pályára lépett, de továbbra is tartotta a kapcsolatot velük, főleg mivel Żoliborzban lakott. A második világháború alatt Baczyński több európai országban megszervezte a lengyel színházi életet, a háború után egyike volt azoknak, akik újraélesztették a Teatr Bajt. 1949-ig ő igazgatta a színházat a Gyermekbarát Munkások Szövetségének patronálásával.

A színház sajátos stílusának valódi megteremtője [...]. Jan Wesołowski, a Teatr Baj háború előtti időszakának *spiritus movense*, rendező, színész, zeneszerző és szervező, de leginkább ő volt az, aki összekötötte a színházat a nézőivel. Gyakran vezényelt az előadásokon, és a szünetek alatt a gyerekekkel beszélgetett, dalokat tanított nekik a produkciókból. Rajongtak érte a gyerekek, és a Teatr Bajjal azonosították. Ő volt a megalkotója a színház hihetetlen sikerének, amelyet Lengyelország-szerte és külföldön is ismertek. Mivel az egész országból működött együtt pedagógusokkal és a Külföldön Élő Lengyelek Világ Egyesületével (melynek a harmincas években Wesołowski és kollégái rendszeresen tartottak nyári báb-workshopokat és előadásokat), a gyerekszínház eszméje, a varsói Teatr Baj repertoárja, az általuk alaposan kidolgozott művészeti munka folyamata mintává vált, amelyet több tucat iskolában, Lengyelország amatőr bábszínházaiban és világ-szerte széleskörűen utánoztak és fejlesztettek. A Wesołowski által vezetett színház, amely Kownacka darabjait állította színpadra (*Dratewka, a cipész; Kata, aki elvesztette a libáit; A kis írni-olvasni tanító*) megalapozta a lengyel bábjáték alapjait,



*Dratewka, a cipész, 1956. R: Radkowski,
T: Ali Bunsch, Fotó: Leon Myszkowski*



A császár új ruhája, 1946. R: Baczynski – IT



*A kis ími-olvasni tanító,
Kownacka Bábmúzeum*



Krzysztof Niesiolowski, Fotó: Leon Myszowski



Inook és a Nap títka, 1986. R: Niesiolowski, T: Adam Kilian, Fotó: Leon Myszowski

amely nemcsak a két háború közötti állapotot tükrözte, de referenciapontot határozott meg minden művész számára, aki bábszínházat hozott létre a háború után.

Jerzy Dargiel negyed évszázadon keresztül volt a Baj igazgatója. „Dargiel kinevezése a Teatr Baj élére megdöbbenést váltott ki – írja Henryk Jurkowski – Nem tartották a színházi közösség tagjának. Mivel képtelenek voltak a saját kedvezményezettjüket felmutatni, a hatóságok egy jól-ismert fiatal aktivistát választottak, a cserkészcsapat alapítóját, egy minden lében kanált, egy színészt, akinek volt érzéke a tanításhoz. Dargiel elfogadta a felkérést és elkezdett állandó játszóhelyet keresni a színháznak – ez összességében le is kötötte energiái nagy részét – és az államosítás folyamatát is elindította. Az államosítás ténylegesen 1954-ben történt meg. Végül a színház

a Jagiellońska utca 28-ban telepedett le tartósan, a korábbi lengyelországi Zsidó Közösség imaházában, és azóta is ez a székhelye. [...] Az államosítás a Teatr Baj számára békés jövőképet biztosított, de sajnos nem segített megoldani a korábbi évek problémáit, amikor is a repertoárt több más bábos (mint például Zofia Jaremowa⁶) is kritizálta és anakronisztikusnak tartotta, vagy az új ideológiai körülmények között alkalmatlannak találták. Ám Dargiel mégis a színház tradícióinak védelmezője maradt [...].

„Ehhez az attitűdhöz a művész-tanító Dargiel hűséges maradt egész igazgatói működése során. Igaz, időről-időre kísértésbe esett, hogy eredeti művész-alkotóvá váljon – szeretett volna egy időre elmozdulni a régi szokásoktól, hogy véghez vigyen néhány innovatív rendelkezést. Ezek néha sikeresek voltak, és a kritikusok is elismerték.”

6 Zofia Jaremowa (1919–2008) a lengyel bábművészet kiemelkedő alakja, férjével, Władysław Jaremával (1896–1976) a krakkói Grotteska Báb- és Maszkszínház megalapítója.

A Dargiel által vezetett Baj klasszikus példája volt kora színházának, előnyeivel és hátrányaival együtt. A Baj egy ambiciózus színház volt, a vendégpozíciókra kimagasló művészeket hívott meg és foglalkoztatott, különböző színpadra állítási megoldásokat keresve és több kísérletet kivitelezve – sok ezek közül nagyon hasonlított a Bauhaus élményekre. Repertoárja kerülte a monotonitást, és nem félt azon akcióktól, amelyek a költői kifejezés különböző megnyilvánulásainak beemelésére irányultak, amelyek bábokat, élő színészeket és tárgyakat használtak. Igaz ugyan, hogy a későbbi hetvenes évekre a színház elveszítette a dinamikusságát, de ez Dargiel betegsége és 1973-ban bekövetkezett halála miatt történt.

Dargiel színházának alapvető jellemvonása volt a lengyel repertoár iránti odaadás. Ma már ez nem sokat jelent, de az ötvenes években a repertoár sajátosságai lényegesek voltak egy színházigazgató

célkitűzéseiben, politikai értelemben is. A Kulturális és Művészeti Minisztérium osztályainak nemcsak jóváhagynia kellett a repertoárt, és szocialista realista szovjet darabokat ajánlania, de minden évadban statisztikákat készítettek, az ideológiai hatóság politikai egységei alapján osztva fel a repertoárt, vagyis a szocialista párt instrukciói alapján.

Jerzy Dargiel utódja egészen váratlanul Krzysztof Niesiołowski lett (Tymon Niesiołowski fia, aki kiváló festő volt és a háború előtt a Vilnusi Egyetem professzora), egy bábszínhész, aki nem sokkal a második világháború után lépett először színre a prágai DAMU⁷ bábtagozatának végzős hallgatójaként, korábban pedig a szcczecini Pleciuga Bábszínház színész-rendezője volt.

Prágai tanulmányai után Niesiołowski kapcsolatba került már a színházzal, még Dargiel vezetése alatt, majdnem két teljes évadig. Akkoriban rendezte meg bemutatózó előadását, *A császár új ruháját*, amelyet



Inook és a Nap titka, 1986.

⁷ Divadelní Akademie Múzických Umění – az első felsőfokú művészképző intézmény Európában, ahol 1952 óta bábművészeket is képeznek.



Jan Plewako, Fotó: Marek Żimakiewicz



Ewa Piotrowska, Fotó: Marek Żimakiewicz

Aleksander Maliszewski írt, és játszott még néhány más előadásban is. Később pedig igazgatóként tért vissza a színházhoz.

Amikor Krzysztof Niesiołowski lett az igazgató, enyhébb cenzúrával és kisebb ideológiai nyomással kellett szembenéznie, mint elődeinek. [...]

A gyerekirodalom klasszikus kánonalkotó darbjainak folyamatos jelenléte; az új és vonzó repertoár folyamatos keresése; kimagasló szintű professzionális díszlet; mérséklet a kísérletezésben; a tanító, oktatási, szocialista és nemzeti bábművészeti tradíciók iránti tisztelet elegyítve a közönséggel való interakció modern metódusával – ez biztosította Krzysztof Niesiołowski színházának a hűséges nézőket mind az óvodákból, mind az iskolákból, és persze a szülőket, meg a kritikusok elismerését, valamint a bábos szakma elismerését.

Gyakran tért vissza saját és más rendezők korábbi sikeres előadásaihoz, ez része volt a programjának és intézkedéseinek, melyeknek kettős létjogosultsága volt: a gyerekközönség új korosztályainak, vagy akár új generációknak mutatták be őket ismét, és ugyanakkor egy állandó lajstromát adták a gyerek-repertoár legértékesebb darbjainak, amelyeket sajtós művészi formákkal állítottak színpadra. [...] Munkássága alatt klasszikus lengyel és külföldi irodalmi anyagokat is repertoáron tartott. Igaz, igazgatása alatt a színház bemutatóinak több mint a felét ő rendezte, de azért meghívott más rendezőket is Lengyelországból és külföldről (Kelet- és Nyugat-Európából egyaránt), színészeit és fiatal művészeit munkájához segítette. A tervezőket különleges figyelemmel választotta ki, és annyira

törődött a társulatával, hogy a mai napig nagy lelkesedéssel emlékeznek rá, csakúgy, mint Jerzy Dargielre. Mindenki egyetért abban, hogy a Teatr Baj atmoszférája intim és egyedülálló volt – és ez a mai napig így van. Míg Krzysztof Niesiołowski volt a színház igazgatója, sok kezdeményezést vezetett be. A korai kilencvenes évek krízise után széleskörű és innovatív színházi nevelési programmal állt elő, hogy növelje fiatal közönsége érdeklődését. Ő vezette be a felvett előadások CD-n történő értékesítését. Éveken keresztül kiadta a színház helyiségét az UNIMA vezetőségének, és a Teatr Lalek című folyóirat szerkesztőségének. Folyamatosan növelte a nemzetközi együttműködések, amely vendégelőadásokat eredményezett, vendégrendezők dolgoztak az intézményben, és külföldi meg más lengyel színházak léphettek fel a fővárosban. Ezek a kapcsolatok erőteljesen megnövekedtek a nyolcvanas években. Azonban a 21. század elejére a színház elveszítette energiáját és erejét. [...]

Ez a kimagaslóan hosszú szakasz, amíg Krzysztof Niesiołowski volt az igazgató (1973–2008) megkérdőjelezhetetlenül a lengyel bábművészet kiemelkedő korszakát eredményezte. A színház új igazgatója, Ewa Piotrowska, a Białystoki Akadémia bábtagozatának végzett hallgatója, korábban a rzeszowi bábszínház művészeti vezetője nemcsak a legfiatalabb lengyel bábművész generáció tagja, de teljesen új „színházcsinálási” módszert alkalmaz, amikor vízióról, küldetésről és kötelességekről van szó. Ám mégis követi a tradíciót, és ez még mindig a Teatr Baj, még akkor is, ha ez már egy másik

bábszínház. „A legnagyobb kihívás számomra, hogy tiszteletben tartsam a Teatr Baj tradícióit, és ugyanakkor kövessem a világ trendjeit a színházi fejlődésben...” – állítja. „Szeretem a **színház határok nélkül** kifejezést, sőt, én valójában nemcsak elhagyni szeretném a határokat, hanem túllépni rajtuk.” Az egyik legnagyobb feladata a különböző hátrányos helyzetben lévő emberek integrálása a kulturális életbe.

A Baj egyik újtása egy lengyel–norvég együttműködés színházi nevelési projektje volt, a *Gyerek – Színház – Világ. A határokon felül*, amely a *Garmann világa* (2010) című eladásban tetőzött, jelentős fejlődést eredményezett két területen is: a színházi és az oktatási tevékenységekben. Nem szólva az egyik legeredetibb trendről a legkisebb színházi nézők számára (csecsemőszínház), és a Teatr Baj egy vadonatúj területét, a felnőtt-bábszínházat (többek között *A liba*, *a Halál és a Tulipán*, 2013). „Az az ideálom, hogy feltérképezzem az összes érdekes irányt, tendenciát és trendet a kortárs művészetben, hogy



Garmann világa, 2010. R: Ewa Piotrowska, Fotó: Krzysztof Bieliński

megmutassam, a színház milyen érdekes lehet. Így befolyásolhatjuk a gyerekek érzelmeit és képzelőerejét, azt hiszem manapság ez a színház legfontosabb szerepe és küldetése.”

Szántó Viktória fordítása
A lábjegyzeteket írta Balogh Géza

(BAJ) *wsrod dzieci. 85 lat najstarszego teatru lalek w polsce.* Teatr Baj, 2014. Warszawa)



A liba, a Halál és a Tulipán, 2013. R: Marcin Jarnuszkiewicz, Fotó: Krzysztof Bieliński



Aurelka királynő kis királysága, 2018. R: Ewa Piotrowska, Fotó: Albert Roca Macià



A csodába!, 2016.
R: Ewa Piotrowska,
Fotó: Albert Roca Macià



A gyurmafiú naplója, 2014.
Fotó: Albert Roca Macià



A jólnevelt lány, 2017
R: Maria Žynel, Fotó:
Albert Roca Macià





Ö-röm!, 2017. R: Beata Bąblińska, Fotó: Albert Roca Macià

POLAND'S OLDEST PUPPET THEATER

Marek Waszkiel's article, *Baj Amongst Children – 85 Years of the Oldest Puppet Theater in Poland*, is a summary in English of *Teatr Baj 85*, the volume published on the occasion of the anniversary of Teatr Baj, and was published as a supplement to it. The article appears here in abbreviated form. Almost nobody remembers the circumstances surrounding the founding of Teatr Baj or the most important events in the history of the theater. Aside from the theater's age, the name Maria Kownacka, and the expression "kukielka" (puppet) appear among the most important accounts. In the public consciousness, Baj has always remained identified with these two. Contemporary puppeteers think of Baj differently. According to them, Teatr Baj is represented by Krzysztof Niesiołowski, its long-time director, who led the theatre from the early 1970s through the first decade of the 21st century. For the youngest artists, however, the current director, Ewa Piotrowska, is the defining figure in the theater. "The biggest challenge for me has been to respect the traditions of Teatr Baj and at the same time, to follow the global trends in theatrical development . . ." says Piotrowska. "I like the expression 'theater without boundaries', and in fact, I not only want to leave the boundaries, but to go beyond them. (...) It's my ideal to map out all the interesting directions, tendencies and trends in contemporary art to show how interesting theater can be. That is how we can influence the emotions and fantasy of children, which I believe to be the most important role and mission of theater these days."

A rövidítések magyarázata: MK – Maria Kownacka Múzeum (Varsói Fővárosi Könyvtár – Mazóvia Vajdaság Főkönyvtára); IT – Színházi Intézet (Varsó); MM – Maria Maziewska (Szczepan Baczyński lánya) magán archívuma; További képek: Baj Színház archívuma



A Kemény család 1926-ban. Kriflik Mária ölében Kemény Mátyás, Korngut-Kemény Henrik karjában Kemény Henrik.

ADDENDUM TO THE HISTORY OF THE KORNGUT KEMÉNY FAMILY HISTORY

This article is based on thorough archival research and attempts to dispel some errors in the legend of the most significant Hungarian puppet dynasty, the Korngut Kemény family. The author gives the following reasons for this: Henrik Kemény always mentioned his family, with whom he worked in the puppet theater every day. He always spoke with admiration about his puppeteer lineage, his grandfather, father, and also wrote lovingly about his mother, brother and sister. Their story cannot be written without having a solid knowledge of the history of puppetry, just as an account of their activities as puppeteers and gauklers would be impossible without familiarity with the inner workings of the family. This is one of the reasons I would like to deal in more detail with the family when compiling a possible monograph about the family. The other reason is to draw attention to the temporal overlap of certain events and stories and the erroneous conclusions drawn in the current literature. In fact, the Korngut Kemény family legend contains many historically unverifiable claims, and these statements have largely shaped the reputation of the grandfather and parents to this day. They are the source of the idealized image of a father who foresees tragic historical events and rescues his family.

**Galántai Csaba****KI LÁTTA WEISZ ARANKÁT?****ADALÉKOK A KORNGUT KEMÉNY CSALÁD TÖRTÉNETÉHEZ**

„Eszemben van a sárga csillag is, a zsidócsillag használata. Szálasi alatt hozták nyilvánosságra, hogy a Papa zsidó. A nagypapa már szerencsére nem élte meg ezt a szégyent. A Papa ki kellett tegye a mellére a jelet. Soha nem beszélt csúnyán erről a megbélyegzésről. Nem hajtotta le a fejét, de fájt neki ez az egész esztelenség. Nagyon féltett minket. A Papa művelt ember volt. Angolul, franciául egy keveset, németül már jobban beszélt. Héberül jól tudott. Még a nagypapa tanította meg erre a nyelvre. Otthon nagyon-nagyon keveset beszéltek héberül, később már nem mertek így megszólalni. A Papa előrelátásának köszönhetjük, hogy minket hármunkat és a Mamát nem bélyegeztek meg, nem vittek el. Habár már ott kezdődött az előre gondolkodása, amikor 1912-ben a vezetéknévét magyarosította. A Korngut nevet Keményre változtatta, Kemény Henrik néven kapta meg a működési engedélyt. Az is fontos, hogy a Mamát nem vette feleségül, mivel római katolikus nő és zsidó férfi nem házasodhatott össze. Mindketten már igencsak benne voltak a korban, amikor megismerkedtek. A Papa 37 éves volt, amikor én születtem, a Mamikám pedig 27. Nem felelőtlenek voltak abban, amit ezek után tettek, hanem következetesek és óvatosak. Ugyanis ahhoz, hogy ne lehessen mégsem kikezdeni a Mamát, a Kriflik vezetéknévét átírták Keményi névre. Nem Kemény, hanem Keményi Mária lett a mama. Elejét vették a pletykáknak, nem lányanyaként nevelt minket. A bemutatkozásnál senki nem figyelt egy lány, gyenge 'i' betűre a Kemény mögött. Viszont a hivatalos engedélyeknél már fontos volt ez a kis betűcske, hiszen nem a zsidó Kemény Henrik hozzátartozóját képviselte,

hanem egy teljesen különálló személyt jelentett. Ami ennél is érdekesebb, hogy megvannak azok az okiratok, miszerint 1936-ban a Papa örökbe fogadott minket. Minket, a saját gyerekeit. Igazán éles elmére vall, hiszen ezzel elérte, hogy hivatalosan a mi ereinkben nem zsidó vér folyik. Születésünkkor azonnal megkeresztelték mindhármunkat. Római katolikus vallásúak vagyunk, még első áldozáson is részt vettünk.

Tehát, amikor már érezhető volt a változás az első zsidótörvény bevezetése előtt, a Papa cselekedett, igyekezett eltüntetni a nyomokat a zsidóság és a Kemény család között. Megmentette az életünket.¹ – emlékezik Kemény Henrik.

• • •

Idős emberekkel folytatott, múltat idéző beszélgetések során tapasztalhatjuk, hogy bizonyos életeseemények rendszeresen ismétlődnek, olykor időrendet figyelmen kívül hagyva visszatérnek elbeszéléseik során. De vajon ezeket az emléklököket miért találja meg újra és újra a csapongó gondolat, az élénk képzelet? A hallott történetek során nem egyszer az az érzésem támadt, hogy e különös hangsúlyú emlékek újbóli felemlegetése tudatosan vagy tudattalanul azt a célt is szolgálja, hogy felidézésükkel más, lényegi dolgok a mélyben megőrződjenek, a titkok titkok maradjanak. Kemény Henrikkel nem beszélgettem az életéről, ám a vele készült interjúk jelentős részét ismerem. A családot, mellyel a bábszínházcsinálást naponta együtt élte meg, mindig szóba hozta, rajongva beszélt bábos felmenőiről, nagypajáról, apjáról, szeretettel szólt édesanyjáról, öccséről és húgáról. Történetüket nem lehet a bábos mesterség alapos ismerete nélkül

1 Kemény Henrik: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. Lejegyezte: Láposi Terka. Debrecen, Korngut-Kemény Alapítvány, 2012. 34–35.; *A Kemény Bábszínház Képeskönyve*. Sorozatszerkesztő: Láposi Terka. Korngut-Kemény Alapítvány, 2015. 243.

megírni, mint ahogy mutatványos és bábjátékos tevékenységeik alakulását sem lehet nyomon követni a családra vonatkozó adatok megismerése nélkül. Ez az egyik ok, hogy egy lehetséges monográfia megalapozásakor a családdal részletesebben kívánok foglalkozni. A másik ok, hogy felhívjam a figyelmet bizonyos események és történések időbeni egymásra csúsztatására, s az ezekből levont téves következtetések továbbvitelére a szakirodalomban. Ugyanis a Korngut Kemény család legendáriumban számos, történetileg nem igazolható állítás van. Ezen állítások mégis nagymértékben meghatározták a nagyapáról és a szülőkről máig élő képet. Így alakult ki a tragikus történelmi eseményeket előre látó, a családját megmentő apa idealizált képe. Bizony ifj. Kemény Henriknek is megvoltak a maga emlékcölöpjei, de igazságai gyakorlati a múltbéli események ismeretének hiányában mondattak ki. Arra utalok, hogy ifj. Kemény Henrik a nagyapa és az apa életének korábbi eseményeiről valószínűleg nem rendelkezett kellő ismerettel. Apja amerikai útjának céljáról évtizedeken át azt mesélte, hogy azért ment ki, mert ott akart bábszínházat csinálni. A nemrég megjelent családi képeskönyvben olvasható Korngut Henrik útinaplója,² melyből tudhatjuk, hogy egy szerelmes fiatalember utazott a kedvese után Amerikába. Nyilvánvaló, hogy az apa nem osztotta meg minden élményét a gyermekeivel. A megosztható történetek pedig ifj. Kemény Henrik személyiségén át- és megszűrve jutottak el hozzánk. Ezt nem hagyhatjuk figyelmen kívül. A személyes történet igazságának bizonyítása érdekében bizonyos történelmi tényeket figyelembe kell vennünk. Történelmi tény, hogy voltak zsidótörvények. De mikor születtek ezek? A fenti idézetből az sejlik ki, mintha id. Kemény Henrik és Kriflik Mária a zsidótörvény miatt nem házasodhatott volna össze. Ez a feltételezés nem állja meg a helyét. Az 1895. évi XLIII. törvénycikk (ún. recepció törvény), amely *Az izraelita vallásról* címet viseli, a történelmi keresztény egyházakéval azonos jogokat biztosított

az izraelita felekezet számára. E szerint zsidó kereszténnyel házasságot köthet, s ez érvényben volt az 1941. augusztus 8-án hatályba lépő úgynevezett harmadik zsidótörvényig. Ugyancsak kétséges igazságtartalma miatt kell megemlíteni azt a szövegrészt, amikor az elbeszélő a zsidók fenyegetettségére utalva megemlíti, hogy a nagyapa és az apa otthon nagyon keveset beszéltek héberül, „később már nem mertek így megszólalni.” Ifj. Kemény Henrik 1931-ben hatéves, amikor a nagyapa, Korngut Salamon, aki nem lakott a családdal, meghal. Ha nem tudnánk azt, hogy nem volt tilos héberül megszólalni, akkor is kétséggel kellene fogadnunk a korábban *beszéltek héberül, később már nem mertek megállapítást, amely hosszabb idő elteltét feltételezi, mint amennyi az az idő, amit a kisfiú a nagyapa haláláig emlékezni képesen megélt. A nagyapa életében pedig még szó sem volt azokról a zsidótörvényekről, amelyek okot adhattak volna a héber nyelv mellőzésére. Ugyanígy problematikus az elbeszélésben a Korngutról Keményre történő névváltoztatás olyképpen történő említése, mintha az a későbbi tragédia elkerülése végett történt volna. Az említett évszám eleve téves, a névváltoztatás nem 1912-ben, hanem 1914-ben történt. Erről és az örökbefogadás jogerőre emelkedéséről, mely 1930-ban s nem 1936-ban történt, később lesz szó. S mi értelme volt a katolikus vallású édesanyának megváltoztatnia a nevét? Semmiképpen sem azért, hogy ne szólják meg őt, mert lányanyaként neveli gyermekeit. Ha ez lett volna a szándéka, már évekkor korábban meg kellett volna ennek történnie, s nem akkor, amikor kamaszkorba léptek a fiai. És miért választott egy olyan nevet, amely név zsidó élettársa nevéhez való hasonlósága miatt, a harmadik zsidótörvény árnyékában már magyarázkodásra adhatott okot? Írásomban, melynek központi alakja Korngut Henrik, ezekre a kérdésekre is igyekszem választ adni.*

Kemény Henrik elmondása szerint a nagyapapa, Korngut Salamon Galíciából érkezett Magyarországra,

2 A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Alapítvány. 2015.

mint csizmadia járta az országot, és vásárokon ismerkedett meg a mutatványos bábjátzással. Valószínűsíthetjük, hogy Salamon szüleivel és testvérével érkezett hazánkba. Az édesapa, Korngut Náthán³ 1811-ben⁴ Galíciában, vagy ahogy ekkortájt mifelénk nevezték, Gácsországban⁵, Korngut Dávid és Ábrahám Gizella gyermekeként látta meg a napvilágot. Szülővárosának lengyel neve Nowy Targ, németül Neumarkt. Náthán fia, Salamon 1857. február 5-én Lapanówban,⁶ a Nowy Targtól alig ötven kilométerre fekvő, mintegy háromezer lakosú településen született.

Galícia, ez a hányattott sorsú terület 1772-ben Ausztriához került és csak az első világháború után, 1918-ban lett Galícia nyugati része a létrejövő lengyel államé. Nowy Targ és Lapanów ma a Kis-lengyelországi vajdaság területén található. A 19. században Galícia lakossága etnikailag sokszínű volt: a lengyeleken, ukránokon és a nagyszámú ortodox zsidó lakosságon kívül szlovákok, magyarok és németek is éltek a tartományban. Galícia a Habsburg-birodalom legelmaradottabb vidéke volt, amelyen először központosított bécsi irányítással próbáltak változtatni, később a tartomány az osztrák császárságon belül kapott némi autonómiát. A szegénység elől sokan kivándoroltak: voltak akik a Monarchia gazdagabb vidékein, mások a tengerentúlon kerestek új hazát. Kornguték 1857 és 1879 között érkezhettek Magyarországra. Állításomat Salamon születési időpontjára és Náthán papírral bizonyítható pesti

jelenlétére alapozom. A Budapest Főváros Levéltárában található az a fogolytörzskönyv,⁷ amelyből megtudhatjuk, hogy a büntetlen előéletű Korngut Náthán 1879. július 9-én huszonnégy órai elzárásra ítéltetett, mert összeütközésbe került a törvénnyel. A zömök, ősz hajú, igen alacsony (mindössze 152 centiméter magas) férfi ez idő tájt Pesten, a hetedik kerületi Akácfa utca 24. számú házban lakott. A német anyanyelvű, de lengyelül is beszélő Korngut Náthán korábban borbély volt, ám 1890-ben, mint cipész van bejelentve a kerületben, a Rózsa utca 39-ben. Ekkortájt fiai, Simon és Salamon már cipészként dolgoztak. Simon jó nevű cipézmesterré vált, később üzlettulajdonos lett, s élete végéig tartott e mesterség mellett. Egy 1903-as újsághirdetésben arra hívta fel a vásárlók figyelmét, hogy a József körüti fő üzlet mellett az Üllői út 18. szám alatti fióküzletében nagy készlete van saját készítményű férfi-, női- és gyermekcipőkből a legmodernebb kivitelben.⁸ Több cipészt, eladót is foglalkoztatott, s azt is egy apróhirdetésből tudhatjuk, hogy 1910-ben olyan cipészt keresett, aki önálló eladó, és a szakmában jártas.⁹ Tehető emberre lett, de családjában nem volt senki, aki folytathatta volna a mesterséget. Feleségét Braun Szidóniának¹⁰ hívták, akit „egy jókora, fehér, puha bőrű, nagy, bánatos szemű, parókás asszonyág”-ként festett meg az írói képzelet.¹¹ Néhány évvel élte túl a feltehetően tüdővészben elhunyt urát. A két fivér, Salamon és Simon nem tarthatták a kapcsolatot, s az ok talán

3 Írják Nátánnak vagy németül Nathannak is.

4 Korngut Náthán (1811–1908. augusztus 23.) születési évszámát a halotti anyakönyvi kivonatából (HU_BFL_XV_20_1_XXXIII_1_a_A804_0789) lehet kikövetkeztetni. E szerint 97 éves korában hunyt el. Budapesten, a Kozma utcai temetőben nyugszik. (28. parcella 12. sor 46. sír)

5 Kemény Henrik elbeszélésében a nagypapa Gácscon született. Nyilvánvaló, hogy Gácsországot (Galíciát) értette félre.

6 Az említett könyvekben a családfe megrajzolásakor Korngut Salamon születési évszáma tévesen van feltüntetve. Korngut Henrik születési anyakönyvi kivonatában atyja születési helyeként és Salamon hivatalos papírjain Lipanow van írva, ami vélhetően a Lapanów elírása.

7 Levéltári jelzet: HU BFL-VII.103.-elitált-1879-689.

8 *Budapesti Napló*, 1903. május 31. 15.

9 *Az Ujság*, 1910. március 23. 30.

10 Korngut Simonné Braun Szidónia (1875–1933) a Kozma utcai temetőben nyugszik. (38. parcella 25. sor 48. sír)

11 Bächer Iván: *Kurgast. Ab Ovo*, 2012. A szerző jellemzi ekként Korngut Simonnét. Bächer Iván dédapja Thury Zoltán (1870–1906) író, akit e műben Romlaky Zalán alakjában jelenít meg, a századelőn találkozhatott Korngut Simonnal és feleségével.

éppen az lehetett, hogy bár mindketten cipészek voltak, Salamon félig-meddig elhagyta a mesteriséget azzal, hogy bábozni kezdett. S ezt Simon nem nézte jó szemmel.¹²

Korngut Salamon és felesége 1888-ban a kilencedik kerületben, a Viola utca 11-es számú házban lakott, amikor megszületett fiuk, Henrik.¹³ Két évvel korábban született első gyermekük, Dezső,¹⁴ s 1890-ben született leányuk, Katalin.¹⁵ Salamon felesége, a szintén izraelita vallású Stern Száli¹⁶ várpalotai volt, s ez lehet a magyarázata, hogy az 1890-es években egy ideig Várpalotán is éltek. A gyerekek itt kezdték elemi iskolai tanulmányaikat. Várpalotán jelentős számú zsidó lakosság élt, zsinagógájukat 1839-ben avatták fel. A várpalotai hitközség 1868-ban a zsidók vallási szakadása idején statusquo¹⁷ maradt, később azonban az ortodox irányzathoz csatlakozott. A 19. század végén alig több mint ötezer lakosú mezőváros híres volt meszeseiről, mézesbábosairól, vargáiról, tutyikészítőiről.¹⁸ Ha Korngut Salamon itt is folytatta a cipésmesterséget, akkor bizony jelentős számú, hasonló foglalkozású mesterember között kellett előteremtenie a napi betevőre valót. Az tudható, hogy nem csupán a cipésmesterségből élt, 1889-ben néhány hónapig Inotán egy italmérésben dolgozott,¹⁹ s valószínűleg más alkalmi munkái is voltak. 1890-től már három gyermekét kellett eltartania, s talán éppen megélhetési gondjai miatt,

némi pénzkereset reményében állt elő vásári mutatványaival. Fellépései miatt ő maga többlaki életet élt, s időnként talán a család is. 1897-ben várpalotai lakosként kapott működési engedélyt, hogy dal, testgyakorlat és bűvészeti előadásokat rendezhessen, de az 1896-97-es budapesti lakcímjegyzékben a Baross utca 105. szám alatt is megtaláljuk a nevét. A kis Henrik Várpalotán kezdte az elemi, és 1900 júniusában Pesten, a nyolcadik kerületi Erdélyi utcai népiskolában fejezte be tanulmányait. Jó iskolai bizonyítvánnyal a zsebében 1901. augusztus 30-tól Pesten, Markovits Sámuel bőrkereskedő üzletében kezdett tanonckodni. Négy év múlva szép ajánlólevellel távozik mesterétől. 1905. szeptember 1-től 1906. április 30-ig Sonnenschein Mihály bőrkereskedőnél, majd Engel Gyula bőrkereskedőnél, néhány hónapig Weil T. Henrik bőrkereskedő cégénél segédként dolgozott. Aztán jelentős váltással egy magyar-angol műszaki és kiviteli vállalathoz került gyarkornoknak. Mindeközben kitűnő eredménnyel elvégzett egy gyorsíró tanfolyamot, s bizonyára itt szerzett tudásának is köszönhető, hogy Filkom András rákospalotai vállalkozó 1909 októbere és 1910 novemberé között irodavezetőként alkalmazta őt. Főnöke rendkívül elégedett volt munkájával, ám Henrik nyughatatlan természetét mutatja, hogy innen is, akárcsak korábbi munkahelyeiről, saját kérelmére távozott.²⁰ Utóbb talán éppen azért vállalt munkát

12 Uo. A regényben Korngut Simon tudószanatóriumban tölti utolsó napjait, ahol a felesége az író (Bächer Iván) dédapjával beszélget: „Hát mi lesz velünk, mi lesz velünk... – Hát, valamit majd csak csinálnak. A malomnak örölnie kell tovább. A kerék nem áll meg. Ott a bolt... – Épp ez az, hogy nincsen, nincsen, aki továbbvigye. Én nem értek hozzá, és készen is vagyok egészen. – Úgy tudom, van egy testvére is Simonnak... – Igen. A Salamon. De az fűtül a boltra. Nem érdekli a cipő sem. Tudja, mit csinál? Röstellem mondani is. – Mit? – Bábozik! – Mit csinál? – Bábozik. Bábokat farag, és azzal bolondozik a gyerekeknek.” Megjegyezném, hogy az 1906-os szanatóriumi találkozásnak lehet valóságalapja, s talán a párbeszéd is valamilyen formában lezajlott, de a Bächer által teremtett helyzet, miszerint dédapja Korngutnéval a férje halálát megelőző napon beszélt volna, írói képzelet szüleménye. Thury Zoltán halt meg ebben az évben, míg Korngut Simon az 1920-as években hunyt el.

13 Az *életem a bábjáték* és a *Kemény Bábszínház képeskönyve* Várpalotát tünteti fel Henrik születési helyeként. A két kötet több téves, pontosításra szoruló adatot is tartalmaz.

14 Korngut Dávid Dezső (Budapest, 1886. július 3. – 1944 ?)

15 Korngut Katalin (1890. szeptember 25. – ?)

16 A Rozália becéző alakja a Száli (Záli). Hivatalos papírokon Stern Rozáliaként is említik.

17 A status quo ante („azt megelőző állapot”) irányzatot alkották mindazok, akik szervezetileg sem a neológiahhoz, sem az ortodoxiahhoz nem csatlakoztak. Számát és befolyását tekintve ez volt a legkisebb csoport.

18 A tutyi gyapjúból két tűvel kötött és ványolt, kértetlen papucsféle.

19 A Glantz Alajos vegyes kereskedő által kiállított nyilatkozat másolata a PIM-OSZMI Báltárában található.

20 Az ajánlólevelek fénymásolatai a PIM-OSZMI Báltárában találhatóak.

Rákospalotán, mert a család 1909-ben a szomszédos Újpestre költözött. Történetünk szempontjából nem elhanyagolható tény, hogy Újpesten jelentős zsidó közösség élt.²¹ A Korngut család tudatosan választott lakhelyeül olyan települést (Várpalota, Újpest) vagy városrészt (Budapest hatodik, hetedik, nyolcadik kerülete), ahol zsidó diaszpórát találunk. Pestről a nyolcadik kerületből érkeztek Újpestre, s Henrik érzelmi kapcsolata itt mélyült el azzal a lánnyal, akit aztán Amerikába is követett. Megismerkedésükről így ír: „Később átköltöztek Újpestre, hova én is átmentem szüleimmel együtt. Itt azután jóformán mindennapos voltam náluk, mely igazolja azt, hogy a szeretet őszinte lett. Iluska pedig tetszett nekem, mert kedves, házias, szép „kislány” volt. Megszerettem. A sors úgy hozta magával, hogy ki kellett vándorolniuk Amerikába ott lévő szüleikhez. Mert az egymás iránt való érzelmek őszinték voltak, az elválás éppen ezért fájdalmas is volt és az idő, a távolság nem hozta azt, amit rendszeren hozni szokott: a feledést. Minél jobban mulott az idő, annál inkább éreztem hiányukat. Közben-közben leveleztünk, természetesen Iluskával is, ezalatt pedig telt az idő, én megszabadultam a sorozásoktól

és érzelmeim visszhangra találtak Iluskánál. Most már nem volt ami engem tartóztathasson, az érzés sugallatára hallgatva, megtettem minden lépést arra, hogy elmehessek oda, ahol „ő” van.”²² Hogy a sorozások jelentették-e az egyetlen akadályt, vagy a család nem támogatta a kiutazást, esetleg édesanyja betegsége miatt nem távozott korábban, nem lehet tudni. Ez utóbbi kérdés azért merülhet fel, mert édesanyja fél évvel az elutazása előtt – 1910. december 13-án – meghalt. A tüdőtuberkulózisban elhunyt asszony mindössze ötvennyolc éves volt. Korngut Salamonnét²³ az újpesti izraelita temetőben²⁴ temették el zsidó szokások szerint. Korngut Henrik 1911. július 1-jén, amikor elindul Újpestről Amerikába, útinaplójában említést tesz édesanyja sírjáról: „Nagy recsegéssel fordul most a villamoskocsi a temető felé...²⁵ Észreveszem szegény jó anyám sírját... Könyvek jönnek a szemembe... nem mehetek, nem engedtek legalább egyszer a sírjához, az ostoba rítus nem engedi, mert még nincsen egy éve, hogy meghalt... Micsoda ostobaság ez!...”²⁶ Korngut Henriknek nem ez az egyetlen kifakadása a zsidó szokások ellen. A várpalotai rokonoknál tett

- 21 Újpest (korábban Megyer, Újmegyer) 1835-ben „keletkezett” és „zsidó gyarmatként” volt ismert abban az 1835-ben kelt szerződésben, melyet gróf Károlyi István kötött a Nagysúrányból érkező első telepessel, Löwy Izsákkal (1793–1847). Löwy lett Újpest első bírja. Hamarosan börgyárat alapított. Az Újpesti Zsidó Közösség 1838-ban alakult.
- 22 A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Henrik: *Úti-naplóm*. 294–295. (Kézírás.) 378. (Gépelte szöveg.)
- 23 Korngut Salamonné Stern Száli (1852–1910) halotti anyakönyvi kivonata Budapest Főváros Levéltárában található. Levéltári jelzet: HU_BFL_XV_20_1_XXXXIII_1_a_A522_0588.
- 24 Újpesten 1950-ben csatolták a fővároshoz, majd megkezdték az itteni régi elhanyagolt lakóházak felújítását. Ebben az időszakban számolták fel a legtöbb temetőt a fővárosban, több kisebb sírkert szűnt meg ekkor. Ennek esett áldozatul az a temető is, ahova Korngut Salamonnét temették. A régi magdolnavárosi sírkert felszámolása 1964-ben fejeződött be. 1969 és 1972 között pedig felépült a temető helyére a Pozsonyi utcai lakótelep.
- 25 A Budapest-Újpest-Rákospalotai Vasútársaság által üzemeltetett ún. BÚR villamos, amelyen Henrik is utazott, az 1890-es évektől volt forgalomban. Korngut Henrik útját egészen pontosan nyomon tudjuk követni. Miután elkészönt édesapjától, aki Újpesten, az Árpád út 131-ben lakott, az éppen akkortájt épülő Víztorony környékén felszállt az „A” jelzésű villamosra, mely az Árpád útról az István útra kanyarodott, majd annak folytatásaként, a temetőt határoló Pozsonyi utcán jött végig. A Györfly Kornél-féle Érc- és Vasárugyárnál fordult be „nagy recsegéssel”, majd a temető és a villanytelep között haladt a vasúti átjáró felé. A temető másik felét vasúti töltés határolta, itt volt s van ma is a Magdolnavárosi vasúti megálló, s ere visz az útja az Esztergomba közlekedő vonatoknak. A BÚR villamos az egyvágányos vasúti hídon áthaladva a mai Angyalföldre ért, majd a Béke úton és a Lehel úton jutott el a Lehel térig. (Neogrady László Helytörténeti Gyűjtemény, Újpest) A Kemény Bábszínház képeskönyvében az Úti-napló rész gépelte változatában a BÚR helyett hibásan BVR szerepel.
- 26 „A sírlátogatás módzatait és körülményeit a hagyomány szabályozta. A gyász év ideje alatt nem szabad meglátogatni a sírokat, nehogy a gyászolók sebei újból és újból felszakadjanak.” Noha nem minden zsidóközösség számára volt kötelező érvényű a gyászhoz kapcsolódóan az egy éves sírlátogatási tilalom betartása, de Újpesten, a századelőn az idézett szokásjog volt érvényben. Ezt igazolja a Magyar Zsidó Lexikon (1929) sírlátogatást tárgyaló szócikke (478. lap), melyet egy újpesti rabbi, Friedmann Dénes írt.

látogatásakor ezt írja: „*De igazán csodálkoztam, hogy a szent mőzesek a szent szombati napon mernek kávéházba kártyázni, mernek szivarozni, holott a Jehova parancsolatai azt tiltják. Délelőtt templomból láttam őket kijönni, ahol a thórát csókolgatják hajlongással és falba fejveréssel spékelt imádságok közben – délután pedig elmennek a kávéházakba fölrugni istennek törvényeit... Uglátszik, ezek már kezdik belátni, hogy az egész klerikalizmus csak népbuítás és mivel az utcán nyíltan nem merik a haladást észrevenni: hát a kávéház kártyaasztalai mellett dobják le néhány percre a bigottság rabláncait...²⁷*” Korngut Henrik egyházellenességét erősíthették a szocialista tanok, melyeket ekkortájt ismert meg, s magáévá is tett, amire nem csupán úti jegyzeteiből következtethetünk, hanem a szociáldemokrata pártba történő belépéséből is.

Öt hónapos távollét után Henrik a szerelemvesztés csalódottságával hazajön Amerikából. Bátyja, Dezső, aki 1911-ben Pesten, a Teleki téren, majd 1912-ben a Nagyfuvaros utcában nyit bő- és cipőkereskedést, munkát ad neki.²⁸ Miután Dezső bezárja boltját, Henrik visszatér Újpestre, ahol jelentős változás történik magánéletében. Megismeri Weisz Arankát, Weisz Jakab újpesti mészáros lányát. Megismerkedésük nem a véletlen műve, hiszen a lány rokona, Feith Péter vaskereskedő volt a ház tulajdonosa annak az Árpád út 129-es számú háznak, ahová Henrik 1913 elejétől be volt jelentve, s amely ház mellett (a 131-ben) Henrik apja, Korngut Salamon korábban lakott. A szintén izraelita vallású Aranka édesanyja, Feith Rozália ágán rokonságban állt azzal a Feith Gáborral is, aki mint építési vállalkozó kezdeményezte a rákospalotai zsinagóga felépítését.²⁹

Korngut Henrik és Weisz Aranka 1913. márciusi eljegyzésüket követően, május 20-án kötöttek házasságot Újpesten. A polgári esküvő után öt nappal, május 25-én dr. Venetianer Lajos rabbi jelenlétében a zsidó hitközség által hitelesített házasságkötés is megtörtént.³⁰

Hogy miként élt a pár e kapcsolatban, nem tudjuk, de elgondolkodtató, hogy a frigyre lépésük utáni esztendőben Korngut Henrik névwáltoztatásra szánta el magát. 1914 áprilisában Korngutról Keményre változtatta a nevét.³¹ Ha a házasság és a névwáltoztatás között keressük az összefüggést, arra gondolhatunk, hogy megromlott a kapcsolata Weisz Arankával, s a névwáltoztatás azt jelzi, hogy ki akart lépni (vagy talán már ki is lépett) a házasságból. Mit tudunk akkori életéről? Henrik 1913. június 1-je és 1914. október 31-e között Feith Gábor építési vállalkozónál dolgozott. Tehát közvetlenül a házasságkötést követően jut álláshoz jómódú rokonánál, s az 1914 áprilisában történt névwáltoztatás is ezen időszakra esik. Úgy tűnik, Aranka családjának jóváhagyásával történt a névwáltoztatás. Munkaadója, Feith Gábor, aki tanú volt Henrik és Aranka házasságkötésekor, szép bizonyítványt állított ki Henriknek, amikor az kilépett a munkából. Ez év őszén Pestre költözött, nem tudni, hogy feleségével vagy nélküle. Ami bizton állítható, hogy Aranka és Henrik továbbra is házasok, ezért meglehet, hogy nem a családi élet változásában kell keresnünk a névwáltoztatás okát. Lehetett-e más oka? Bizonyára nem azért érezte szükségesnek a névwáltoztatást, mert bosszantotta, hogy nevély olykor elírják a hivatalos papírokon. Mert bizony az is megesett. Kongulnak írta nevét a rabbi a házasságkötéskor, máskor meg

27 Az idézetekben a helyesírás az útinaplóban közölt eredeti szöveget követi.

28 Dezső üzlete bezárásakor ajánlólevelet ad öccsének. E szerint Henrik 1911. február 11-től 1912. december 15-ig bátyja bőrkereskedésének alkalmazottja. (PIM-OSZMI, Báltár.) Az ajánlólevélben feltüntetett időpontok pontatlanok. Korngut Dezső 1911 augusztusában nyitja meg Teleki téri bő- és cipőkereskedését, amikor Henrik Amerikában tartózkodik. Dezső talán öccse munkaviszonyát akarta a hosszabb időtartam megjelölésével folytonossá tenni.

29 Feith Gábor (1863–1939) fia, Mihály (1892–1975 v. 1976) tervezte a zsinagógát.

30 Korngut Henrik és Weisz Aranka házassági anyakönyvi kivonata Budapest Főváros Levéltárában található. Jelzete: HU_BFL_XV_20_1_XXXIII_1_a_A508_0172. Zsidó házasságkötésük a Budapesti Zsidó Hitközség Újpest 1895–1919 esketési anyakönyvében a 288. oldalon a 24. tételszám alatt van nyilvántartva.

31 Korngut Henrik születési anyakönyvi kivonatának utólagos bejegyzése: „Korngut Henrik vezetékeve 61874/914 számú belügyminisztériumi leirattal »Keményre« változtatott. 1914. máj. 27.” A névmagyarosítást a lapok is lehozták. (*Budapesti Hírlap*, 1914. április 28., *Magyarország* 1914. április 28.)

az ügyintéző Korngül Henriknek állította ki az erkölcsi bizonyítványt. A névátíratást inkább felfoghatjuk az önálló mutatóványosi, bábjátékosi jövő megteremtése érdekében tett első lépésként, ami a szintén bábjátékos apától való elszakadás igényét mutatná? Noha édesapjával ekkor még együtt tervezgetik közös bábszínházukat, de a háború után, 1920-ban Kemény Henrik már saját névre (is) kér játékgendélyt. Esetleg a katonaság elkerülése lehetett a névátíratás hátterében?³² Korngut Henrik községi illetőségi és névátíratási kérelmének időbeni egybeesése keltheti fel bennünk a gyanút. Korngut Henrik nevére 1914. február 24-ei keltezéssel erkölcsi bizonyítvány állíttatott ki, amellyel Henrik igazolni tudta, hogy 1913. március 1-jétől hivatalosan újpesti lakos. Az erkölcsi bizonyítványra pedig azért volt szüksége, hogy illetőségi bizonyítványhoz juthasson Várpalotán, amit március 6-án meg is kapott. De miért tartotta szükségesnek Korngut Henrik éppen ekkor, tehát 1914 márciusában, hogy Várpalotán illetőségi bizonyítványt kérjen, mely igazolja várpalotai illetőségét? Ez a kérdés különösen annak tudatában keltheti fel az érdeklődésünket, hogy egy hónappal később megváltoztatja a nevét Keményre. Ugyanis olybá tűnik, hogy 1914-ben papírral igazolhatóan van egy várpalotai illetőségű Korngut Henrik, Újpesten pedig a névátíratást követően él egy Kemény Henrik. S mindez a sorozások mind gyakoribbá válása idején történt. S ez különösen azért elgondolkodtató, mert a sorozási listák összeállításánál alapvetően nem a születési hely s nem is a lakhely, hanem az illetőségi hely számított.³³

A témában jártas személyek közül felvetésünk jogosságát erősíti Lózszy Tamás, a Magyar Orthodox Izraelita Levéltár gyűjteményvezetőjének azon állítása, miszerint a zsidók közül sokan kerestek oly

módon kibúvót a katonaság alól, hogy megváltoztatták a nevüket. Dr. Kiss Gábor őrmagy, a Hadtörténelmi Intézet és Múzeum levéltárának vezetője ezen állítást, miszerint voltak olyan zsidók, akiknek névátíratása hátterében a katonaság elkerülése állt volna, nem tartja valószínűnek, legalábbis nem maradtak fenn olyan jellegű dokumentumok, amelyekkel ezt bizonyítani lehetne.

Egy biztos, Magyarország hadba lépésekor Henriket behívják katonának. 1918 végén tér haza a háborúból, s december 20-án történt leszerelésekor a katonai szolgálatból elbocsájtják.³⁴

Hogy visszatért-e feleségéhez, nem tudjuk, de azt igen, hogy megismerkedett Kriflik Máriával, akivel 1924-től élete végéig egy háztartásban élt.³⁵ Szerelmükből három gyermek született: Henrik, Mátyás és Katalin. Mivel Kemény Henrik Weisz Aranka férje volt, s élete végéig nem vált el tőle, így nem tudta felvállalni az apaságot. Ezért nem tehetett mást, ha a családhoz való ragaszkodását bizonyítani akarta, mint hogy házasságon kívül született gyermekeit örökbe fogadta. 1926-ban a második fiú születése után Kriflik Mária és Kemény Henrik örökbefogadási szerződést kötöttek, amelynek értelmében az anya örökbe adta gyermekeit, Henrik pedig örökbe fogadta fiait. Egy ilyen szerződés jogérvényessé válásához gyámhatósági jóváhagyás szükséges. A pozsonyi I. fokú gyámhatósági hivatal még 1926-ban jóváhagyta a szerződést.³⁶ Budapest székesfőváros áraszéke 1930. január 21-én hagyta jóvá, s terjesztette fel az igazságügyi miniszterhez, aki a február 28-án kelt határozat szerint kormányhatóságilag megerősítette azt. Az örökbefogadással egyidejűleg Henrik és Mátyás vezetékneve Kemény lett. Az a tény, hogy Kemény Henrik örökbe tudta fogadni fiait, azt is bizonyítja, hogy Weisz Arankával való házasságából

32 Korngut Henrik útínaplójában említi, hogy Amerikába történő utazása előtt letudta a sorozást, de ez korántsem jelenti azt, hogy adott esetben nem kellett újbóli sorozáson részt vennie.

33 Az illetőségi hely és a lakhely (vagy tartózkodási hely) nagyon leegyszerűsítve, a későbbi állandó lakcímnek, illetve ideiglenes tartózkodási helynek feleltethető meg.

34 Az ezt tanúsító igazolás másolata az OSZMI Bábtárában található. ifj. Kemény Henrik úgy tudta, hogy apja 1921-ben, négyévi fogság után tért vissza. *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. Korngut-Kemény Alapítvány, 2012. 30.

35 Kemény Henrik 1939-ben a zsidó hitközségnek írt levelében említi, hogy 15 éve közös háztartásban él Kriflik Máriával. A levél másolata a PIM-OSZMI Bábtárában található.

36 Ere azért volt szükség, mert Kriflik Mária pozsonyi illetőségű volt. Erről később lesz szó.

nem született gyermek. Noha az örökbefogadásnak nem akadálya, ha az örökbefogadónak van vérszerinti ivadéka, mégsem feltételezhetjük, hogy az örökbefogadás létrejöhett volna. Az 1928. évi magánjogi törvényjavaslat 207. §-a úgy rendelkezik, hogy csak külön méltánylást érdemlő esetben erősítheti meg a szerződést az igazságügyi miniszter, ha az örökbefogadónak vérszerinti ivadéka van. Nem valószínű, hogy ő ezt megkaphatta volna. (Az, hogy nem született gyermekük, az újpesti születési anyakönyvi kivonatok áttekintése után is kijelenthető.)

1936. február 5-én megszületett Kemény Henrik és Kriflik Mária harmadik gyermeke, Katalin. A szülők május 12-ei keltezéssel örökbefogadási szerződést kötöttek, amit az árvaszék gyámhatóságilag jóváhagyott, és kormányhatósági megerősítésre terjesztette fel. Ám a szerződés mégsem vált jogérvényessé. Az igazságügyi miniszter a kormányhatósági megerősítéshez az örökbefogadó magyar állampolgárságának igazolását kérte. Kemény Henrik nem igazolta magyar állampolgárságát, s később hivatalosan elállt az örökbefogadástól. Így Katalin nem lett Kemény Henrik örökbefogadott gyermeke. Az 1939. évi ún. második zsidótörvényben foglaltak szerint a zsidók magyar állampolgárságát illetően történtek korlátozások, de ezek vélhetően nem érintették Korngut Henriket. Mégis úgy gondolhatta, hogy kisebb kockázattal jár az, hogy vállalja a természetes apaságot,³⁷ mint az, hogy örökbe fogadja a lányát. Ez azt jelentette, hogy elismerte, ő a gyermek apja. (Nem is tehetett mást, hiszen több mint tíz éve együtt élt a gyermek anyjával.) Meg kell jegyezni, hogy ez nem járt külön papírozással, valójában azt jelentette, hogy az örökbefogadástól való elállást igazoló dokumentumban a gyermek védelmében biztosítani kellett az árvaszéket arról, hogy mint ter-

mészetes atya gondoskodik a kisleányról.³⁸ Katalin neve az édesanyja nevével együtt Keményi lett. De hogy is történt e névváltoztatás? Tudni kell, hogy a névváltoztatásnak feltétele volt a magyar állampolgárság igazolása. Ez állampolgársági bizonyítvánnyal, honosítási (visszahonosítási) okirattal vagy azok hiteles másolatának bemutatása által történt meg. Kriflik Mária Budapesten született,³⁹ ám a trianoni békediktátumot követő országszabdálás miatt mégsem volt magyar állampolgár. Ennek a magyarázata a következő. A törvényes házasságból született gyermek annak a községnek az illetőségét kapta meg, ahova születésekor az atyja tartozott, a törvénytelen ágyból származó gyermek pedig anyja hovatartozását követte. Mária édesapja, Kriflik Mátyás Pozsonyban született, így az ő születési helye által Mária pozsonyi illetőségűnek számított. Pozsony a trianoni békediktátum után, mint elcsatolt terület, nem volt Magyarország része. S mivel a békeszerződés alapvetően az illetőséghez igazította (a lakóhelytől függetlenül) az állampolgárságot, a pozsonyi illetőségű Kriflik Mária – az 1921. évi XXXIII. törvénycikk 61. cikke alapján – magyar állampolgárságát elveszítette.⁴⁰ Kriflik Máriának ezért volt szüksége a visszahonosítási okira, melyet 1939 tavaszán megkapott. Ezt követően adta be névváltoztatási kérelmét. A névváltoztatást, melyet névmagyarosításra hivatkozással kért, a belügyminiszter 1940. január 31-én engedélyezte.⁴¹ Ez egy időben történt lánya, Kriflik Katalin nevének Keményi Katalinra történő változtatásával. Katalin nevének megváltoztatására az anya névváltoztatása miatt volt szükség.⁴² Mivel nem volt örökbefogadott, és nem viselte az apa nevét, viselnie kellett az anya új nevét.

Az édesanya nevének Kriflikről Keményire történő változtatása a bábszínház működésének elenged-

37 A természetes apa olyan apa, aki a gyermekét házasságon kívül nemzette.

38 A dokumentum másolatának lelőhelye: PIM-OSZMI Bábvár.

39 Kriflik Mária születési anyakönyvi kivonata a Budapest Főváros Levéltárában található. Jelzete: HU_BFL_XV_20_1_XXXIII_1_a_A745_0324. Az életem a bábjáték a bölcsőtől a sírig és a Kemény Bábszínház képeskönyve című kötetek tévesen Pozsonyt jelölik meg.

40 1921. évi XXXIII. tc. 61. cikke: Mindazok a személyek, akiknek illetősége („pertinenza”) oly területen van, amely azelőtt a volt Osztrák-Magyar Monarchia területeihez tartozott, a magyar állampolgárság kizárásával jogérvényesen annak az Államnak az állampolgárságát szerzik meg, amely az említett területen az állami főhatalmat gyakorolja.

41 A Kemény Bábszínház képeskönyvében egy másodlagos dokumentumra hivatkozva, tévesen 1941-et jelölik meg a névváltoztatás időpontjaként.

A Kemény család az 1940-es évek elején.
 Kemény Henrik, Kemény Mátyas,
 Korgut-Kemény Henrik, Kemény Katalin, Kriflik Mária.
 (Fotók: Korgut-Kemény Alapítvány)



hetetlen feltétele volt. Kemény Henriknek, miután életbe lépett a második zsidótörvény,⁴³ hivatalosan át kellett engednie a bábszínház vezetését a keresztény Kriflik Máriának. Ám számításba kellett venniük, hogy a közönség Kemény bábszínházaként ismeri őket. Tehát a név megtartására szükség volt ahhoz, hogy a nézőket ne bizonytalanítsák el. A Keményi bábszínháza pedig magában rejtette a Kemény bábszínházát is. Miközben az egy betűnyi különbség a bábszínház nevében észrevehetetlen volt, addig a Keményi név elhallása a törvény éber őreinek gyanakodására adhatott okot. Ez a névwáltoztatás Kriflik Mária részéről mindenképp kockázatvállalást jelentett, hiszen így egyetlen betű lett a különbség az ő új neve és zsidó élettársa neve között. Véleményem szerint az anya részéről e névwáltoztatás az összetartozás vállalása: gyermekei apja iránt érzett szeretetét és a bábszínházhoz való ragaszkodását példázza egy morálisan szétesett világban. Nagycenkre 1944 novemberében érkeztek az első zsidó kényszermunkások. A már nem működő cukorgyárban helyezték el őket. Az első nagyobb transzporttal 1200 budapesti nőt hurcoltak Nagycenkre. December végére többségük

munkaképtelenné vált, pótlásukra munkaszolgálatos férfiakat hoztak.⁴⁴ A védőállás építésére, sáncsásra befogott férfiak között volt Kemény Henrik. Gyilkosságokról, brutális kegyetlenkedésekről szólnak a visszaemlékezők. Az időjárás sem volt kegyes, 1944 tele különösen kemény, hófúvásos volt. Mínusz 12 fokot mértek az ország nyugati részén december 27-én, azon a napon, amikor Kemény Henrik meghalt.

Keményi (Kriflik) Mária nem ment férjhez. Élete végéig hazavárta szeretett párját, gyermekei apját. Az újpesti zsidóságot 1944. május utolsó hetében költöztették gettóba, illetve sárgacsillagos házakba. Július első hetében a Budakalásziról indított vasúti szerelvényeken szállították őket Auschwitz-ba. A vonaton volt Kemény Henrikné Weisz Aranka is.⁴⁵

42 Kriflik Mária és Katalin utónevű gyermeke családi nevének „Keményi” névre történő változása a 318.473/1939. BM. számon van nyilvántartva. Kriflik Katalin névwáltoztatása, mint utólagos bejegyzés a születési anyakönyvi kivonatban is szerepel. Levéltári jelzet: HU_BFL_XV_20_1_XXXIII_1_a_A2236_0149.

43 Az 1939:IV tc. „a zsidók közéleti és gazdasági térfoglalásának korlátozásáról” (második zsidótörvény) május 5-én jelent meg.

44 *Társadalmi és etnikai konfliktusok a 19–20. században. – Atrocitások, pogromok, tömeggyilkosságok, népirítások* (Digitális Konfliktus Adatbázis.) Enciklopédia/Vidéki tömeggyilkosságok 1944–1945. http://tarsadalominformatika.elte.hu/tananyagok/dka/lecke25_lap15.html

45 A holokauszt újpesti áldozatainak névsora a Kadlecovits Géza által szerkesztett *Zsidósors 1944. Újpest* című könyvben olvasható. (Zsidósors 1944. Újpest., Újpest Önkormányzata, Budapest-Újpest, 2014.)



Trisztán és Izolda, 2014. R: Csizmadia Tibor, T: Hoffer Károly. Budapest Bábszínház – Fotó: Éder Vera



Antal-Bacsó Borbála

A NAGYBETŰS NŐ

**EGY FELNÖTTÉ VÁLÁSI FOLYAMAT A TRISZTÁN ÉS
IZOLDA¹ CÍMŰ ELŐADÁSBAN**

Trisztán és Izolda története a középkor lovagi irodalmának egyik igen kedvelt témája²: a két fiatal tiltott szerelemre gyűl egymás iránt, amely végül mindkettőjük életébe kerül, ugyanakkor erkölcsileg tisztára mossa ezt a szerelmet a tény, hogy egy tévedésből megivott bájjal okozta. Történetükben megjelenik a két örök emberi elem, szerelem és halál, és a morális alap kikezdetetlen – azaz ideális irodalmi alapanyag. Sőt, mivel Trisztán révén kalandozásokban gazdag (elég például a Morolddal folytatott párvadalaria vagy a sárkány legyőzése gondolni), bábszínpadra is alkalmasnak találtatott. Részben éppen az említett kalandok miatt tűnhet eleinte úgy, hogy Trisztán az aktív, cselekvő hős az előadásban. Az is megtévesztő, hogy a történet elején Izolda még kislány, ezért kezdetben inkább tűnik passzív, önálló akarattal nem rendelkező személynék. Csakhogy az előadás maga a nővé érés folyamata Izolda számára, így a kislányból az előadás végére felnőtt nő lesz; megváltozik testileg és változik a gondolkodása is. Lehet, hogy egyetlen sárkányt sem győz le, de esze és bátorsága végig alakítja saját sorsát. Az előadás egészében kalandok képregényszerű sorozata; ehhez hasonlóan Izolda identitása is töredékekből, részekből, döntések sorából, a történet „képregény kockáiból”, sőt a többi szereplőből építkezik. Az előadás Izolda kamaszkoráról szól.

Izolda társadalmi helyzete és társadalmi neme születésétől kezdve kijelöli számára az érett nőként betöltendő szerepét; azt a szerepet, mely szerint elvárják tőle, hogy ír királynéként megfelelően menjen majd férjhez. A megfelelő ebben az esetben természetesen azt jelenti, hogy a szülei (közülük is inkább határozott édesanyja, mintsem gyenge akaratú, „papíron” király édesapja³) jelölik ki számára a férfit, aki – a különböző politikai, pénzügyi és geopolitikai szempontok szerint – ideális partner lesz az ország és ily módon Izolda számára. Neveltetése is ennek megfelelően alakul: az ír királyné kérésére Trisztán (igaz, akkor még Tántrisz álnéven) zenélni tanítja. Izolda a zeneórák közben serdül fiatal lánnyá, a teste egyetlen bábcserével nő fel: amikor a hegedűre kerül sor, a kislánytest eltűnik a hangszereket megjelenítő kihajtós (pop-up) könyv mögött, és helyette legközelebb már az érett női bábtest bukkan fel. Ez a kettő leginkább méretében különbözik egymástól; Izolda a megtestesülése a korszak gyerekekről vallott nézetének, miszerint „[a] gyerek legfőbb értéke az volt, hogy felnőtt lehet belőle. Gyerekként se látták másnak, mint kicsi felnőttnek.”⁴ A kislánytest mellkasa laposabb, arca még gyerekesen kerekded, de ruha- és hajviselete ugyanaz, mint felnőtt változatáé. Trisztán a kislány Izoldának dicséretképpen még megpaskolja a fejét, de az érett testű nőt már csak zavartan végigméri,

1 *Trisztán és Izolda*. Rendező: Csizmadia Tibor, bábtervező: Hoffer Károly, Budapest Bábszínház, 2014. február 6. <https://www.budapest-babszinhaz.hu/repertoar/trisztan-es-izolda> (2017.04.06.)

2 A lovagregények és -eposzok legnépszerűbb történeteiben kalandok sorát éli át a hős: kalandokat, amelyek szorosan összefonódnak a feudális hűséggel, az udvari etikettel és a szerelemmel. Ennek fényében aligha kell mondani, hogy ezek a történetek nem éppen az aktív hősnőkről híresek. A lovagi irodalomról, illetve a Trisztán-legenda feldolgozásáról bővebben ld. Michel Stanesco, Michel Zink: *A középkori regény története az európai irodalomban*. Ford. Sashegyi Gábor. Bp., 2000. Palimpszeszt

3 Gummun, az ír király az előadásban csupán kétdimenziós: egy papírlapra van ráfestve az alakja, ezzel is érzékeltetve, hogy akaratában gyenge uralkodó, aki másokra (főleg a királynéira) támaszkodik a döntésekben – báb a bábok között.

4 Komáromi Gabriella: *Előszó – Ötven nagyon fontos „gyerekönyv”*. Szerk. Borbély Sándor. Bp., 1996. 5. Lord Könyvkiadó

majd a kezéhez sem mer hozzáérni. (Érdemes ezt a motívumot megjegyezni, mivel Izolda keze egy jóval későbbi jelenetben majd Izolda egész testének helyettesítőjévé válik.) Helyette a lány teszi meg az első érintést, és innentől kezdve egy sor apró gesztusból, nézésből egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a két fiatal bizony vonzódik egymáshoz. Ide sorolható az a vehemencia is, amivel Izolda kardot ránt Trisztán ellen; anyja előtt haragját azzal indokolja, hogy Trisztán ellenség és becsapta őt. Ezzel a szóhasználatával el is árulja magát, kibukik belőle, hogy személyes sérelemnek érzi, ha valaki, akibe a bizalmát – és be nem vallott, sérülékeny, ébredező vonzalmát – helyezte, végig hazudott neki. Izolda ébredező szexuális érdeklődésének tárgya tehát Trisztán lesz, nem pedig a Tárnokmester, az első kérője. A sárkánnyal vívott küzdelem után Izolda és bizalmasa, a vele egykorú Brangaene ápolják Trisztánt, és épphogy össze nem verekednek azon, hogy melyikük borogassa, melyikük dörzsölje az ifjú testét. Miután megegyeznek, hogy egyikük sem látott még férfit meztelenül, engednek kíváncsiságuknak és mindjárt be is lesnek a takaró alá.

Mi rejlik a bábok takarója/ruhája alatt? A színpadot papír borítja: papír, amelyre vetíteni lehet (képregény formájában jelenetet az előadásból), amelyet le lehet tépni-szaggatni, amely hajóvá alakul (és egyetlen papír-vitorla képes azt érzékeltetni a nézőkkel, hogy egy egész hajó indult meg feléjük), esetleg ír őrszemek testét képezi. Nem mindenki rendelkezik kifaragott bábtesttel; míg a főszereplők két mozgatót igénylő bunraku bábok, a mellékszereplők egymozgatós bunrakuk, de felbukkannak mellettük a már említett papírkatonák vagy például a testében négy harcos (négy mozgató) erejét hordó, csak páncéltatból álló Morold. A papír a játék eszköze az előadásban – és egyben az elfedés/eltakarás kézzel fogható szimbóluma. A darabban számos játék van azzal, hogy mit akarnak a szereplők eltakarni, illetve leleplezni. Marke király le akarja rántani a leplet (a papírt) Izolda hűtlenségéről; Izolda nem akarja felfedni a király előtt, hogy már nem szűz. A nászéjszaka előtt Brangaene azt tanácsolja, Izolda fújja el a gyertyát, akkor a király majd nem fogja látni, hogy a felesége már nem érintetlen – mire Izolda

szomorúan felvilágosítja, hogy a király azt nem a szemével fogja látni... A helyzetet végül egy ruhacserével oldják meg és ezzel vissza is értünk az eredeti kérdéshez. Milyen testet rejt a bábok ruhája? Ahogy lekerül róluk, nyilvánvalóvá válik, hogy nincsenek az emberi testre jellemző másodlagos nemi jellegek kialakítva rajtuk. A nők mellkasa domborúra van kifaragva, de ennyi, nincsenek részletesen kidolgozott melleik. Ellenben a bunraku báboknak van egy részletesen kidolgozott szerkezete, amelyet ruhával takarnak, de még a ruha sem fedi el teljesen, hanem követi annak kialakítását (például a törzs illesztéseit) vagy éppen engedi, hogy meglássuk (például a könyökhajlat szándékosan kibukkan az ing alól). Ez a szerkezet pedig a történetben betöltött szerepükhöz igazodik, tehát lényegében a biológiájuk alkalmazkodik a társadalmi nemükhöz. Az alacsonyabb szereprendű, szerkezetileg kevésbé kidolgozott szereplők nemi határai is jobban elmosódnak: például az ír őrszemek csak egy sisakból és egy darab leszakított papírból állnak, mégis mindenki elfogadja, hogy ők katonák, ebből kifolyólag (a kor szokásainak megfelelően) pedig bizonyára férfiak, hiába van köztük olyan, akit jól láthatóan színésznő mozgat, és akinek ezáltal egy (elmélyített) női hangot kölcsönöz.

A fentiek fényében már egyáltalán nem lehet meglepő, hogy a szexuális együttlét az előadásban nem illusztrációval, hanem stilizációval történik. Trisztán és Izolda együttléte esetében, ahol szerelmi együttlétről van szó, a vásznon, amely mögött eltűnnek, két fehér fénykör kergetőzik a zenére. Ezzel szemben Marke király és Izolda nászéjszakáján, amely a házasság elhálását jelenti, a hangsúly a fénykörök mozgása helyett a fény színén van. A vörös fény (a vérfolt a nászlepedőn) bizonyítja, hogy Izolda szűz volt, amikor a házasság megkötetett. Csakhogy Izolda már nem szűz, mikor férjhez megy. Az alaphelyzet ugyanis a következő: Marke király Izolda második kérője, aki azonban nem maga megy el Írországba lánykérőbe, hanem Trisztánt – aki már ügyis ott van, ráadásul megnyerő ifjú, jó harcos és jó zenész, tehát bizonyára könnyen sikerre viszi az ügyet – bízza meg a feladattal. A házasság hivatott az Írország és Cornwall között dülő

viszály végére pontot tenni, és ezáltal Izolda lesz a béke záloga. Betölti a gyerekkora óta neki szánt szerepet: megfelelően megy férjhez. Ebben az egyezésben szó nincs szerelemről.⁵ Előző kéréje, a Tárnokmester is keverte a szerelmet a testi vonzalommal, amit a lány látványa ébresztett benne, de Marke király még soha képét sem látta Izoldának, indíttatása tehát tisztán politikai: a béke biztosítása a háború befejezésével a külpolitikában és az utódlás biztosításával a belpolitikában. Az ír királyné azonban szeretné biztosítani, hogy a házasság alapját a politikai érdeken kívül a kölcsönös szeretet is biztosítsa, így – a varázsszerek ismerőjeként – olyan bájitalt bíz Brangaene gondjaira, amely oltahatatlan szerelemre lobbantja egymás iránt azokat, akik isznak belőle. Izolda anyjának bájitalismerete kulcsfontosságú a történetben: Trisztán azért érkezik álruhában az ír udvarba, mert csak ott remélhet a Morold lovagtól szerzett sebeire gyógyírt; egy varázsfőzet hivatott biztosítani Izolda boldogságát (és lesz a tragédia okozója végül); illetve a haldokló Trisztánnak is csak Izolda tudna gyógyírt hozni, mind személyében, mind az anyjától tanult varázsszerek formájában. Mindezt hangsúlyozandó az ír királyné melleit két bájitalos üvegcsé alkotja.

A Cornwallba vivő úton Izolda és Trisztán egy időre kettesben marad a hajón; ekkor a királylány visszatér korábbi vitájukhoz, igaz, ezúttal kard nélkül: az ifjú zenész hazudott neki, noha kétszer is megmentették az életét, becsapta, ezért ő nem szereti, nem kedveli. Ennek a jelenetnek a párja, amikor Marke király megneszeli, hogy a felesége és Trisztán titkos találkára készül éjszaka a kertben, ezért elrejtőzik egy közeli fán hallgatózni. Csakhogy a holdvilág leleplezi, így Trisztán és Izolda ki tudja játszani: fennhangon arról biztosítják a másikat, hogy nem kedvelik, nem szeretik, sőt, gyűlölik egymást. Ez a párhuzamos dramaturgia ismételten azt erősíti, hogy már a bájital megívása előtt is vonzódtak egymáshoz. Hiszen a hajójelenet természetesen az elkerülhetetlen drámai fordulatba torkollik: ha már országaik a házasság révén békülnek, ideje,

hogy egyéni szinten is megbékéljenek, és erre a Brangaene által elzárta itallal koccintanak. A hatás nem marad el, hiszen ha egy varázssital elég erős ahhoz, hogy a közömbös szíveket egymás felé fordítsa, hogy ne hatna egy ébredező, ifonti vonzalomra...? Mire Brangaene visszatér a hajóra, Trisztán és Izolda már testileg is átadta magát a szerelemnek, és a gyertyákat elfújni kevés ahhoz, hogy a király ne vegye észre, hogy a felesége már nem szűz. Így aztán Brangaene lesz Izolda helyettesítője a nársi ágyban. A két lány szerkezetéig lemeztelepedik, és a nársi köntöst Brangaene veszi fel, ezáltal teste, ha csak rövid időre is, Izolda testévé válik. Így lesz Brangaene elvett szüzességének vörös fényfoltja a díszlet beszakított papírján (korábban Izolda bábtestével dobta be a mozgatója) Izolda szüzességének bizonyítéka.

Brangaene teste egy időre Izolda lesz, mint ahogy egyszer Izolda kezének másolata is Izolda helyettesítőjévé válik. Trisztán és Izolda nem tud lemondani egymásról (nem tudnak lemondani a szerelemről), Marke király féltékenysége pedig nem alszik. Átvitt értelemben és szó szerint is, mivel egy idő után a király már csak úgy tud aludni, ha álmában hitvese kezét fogja, ezzel biztosítva, hogy nem hagyja el az ágyát éjszakára. Brangaene viaszból elkészíti Izolda kezének másolatát, és azt csúsztatja az alvó király kezébe, így Izolda kiszökhet Trisztánhoz. Amíg alszik a király, a testrészt elég az egész test helyett, ám amikor felriad, a kéz már nem tudja pótolni Izolda hiányát. A szerelmesek sokszor kísértették már a sorsot és sok fizikai megpróbáltatáson mentek át a szerelemért (eret vágtak rajtuk, Izoldát a tüzes vas próbájának vetették alá⁶, meztelen kardot fektettek lemeztelenített testük közé), de ezúttal félreérthetetlenül lelepleződnek, és Trisztánnak távoznia kell Cornwallból. Így találkozik Fehérkezű Izoldával, Arundel hercegnőjével, aki ugyanúgy néz ki, mint Izolda, csak éppen barna a haja és más ruhát visel – de az őt mozgató és hangját kölcsönző színésznő ugyanaz. S mivel Izolda nem lehet az övé, Trisztán úgy dönt, hogy azt a nőt veszi feleségül, aki a legjobban

5 „Nézzünk szembe velük, ezek a felnőtt élet tényei: a halál, a szex, a politika.” Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv. Tükképünk 37 darabban*. Budapest, 1991. 198. Cserépfalvi-Szépirodalmi.

hasonlít a szerelmére, sőt ugyanúgy hívják, mint a szerelmét. A házassági fogadalmakat, ha kissé kitekerten is („Szereted-e Izoldát? – Én Izoldát szeretem.”), de megteszik, ám a házasságot nem hálják el. Az esküvői jelenet párja Marke király és Izolda esküvője, ahol Izolda Trisztánéhoz hasonló gondban van, mivel ő is arra készül éppen, hogy olyan fogadalmat tegyen, amely nem igaz: nem szereti a férjét, már a házasság előtt hűtlen volt hozzá és később sem tud hűséges maradni.

Trisztán története úgy zárul, ahogy kezdődik: párvadalt vív, sebet kap, sebe elmérgesedik, és gyógyírt csak attól remélhet, akitől nem kaphatna. Guvernal hajón hivatott elhozni Izoldát; ha sikerrel jár, fehér vitorlát bontanak, ha nem jöhetett az imádott nő, feketét. Ez a módszer azonban már az ókori görög mitológiában sem működött, és most is tragédiát okoz: a féltékeny Fehérkezű Izolda azt hazudja, hogy fekete a vitorla, Trisztán belehal a bánatba (és a sérüléseibe), az érkező Izoldának pedig megszakad a szíve. Trisztán számára Fehérkezű Izolda nem válhatott Izolda pótlékává, de a megözvegyült Marke király – akinek Brangaene mindent elmondott a bájitalról, és így már kész lenne megbocsátani feleségének és Trisztánnak is – örömmel fogadná el a lány kezét (és egész testét). Az előadásban gyakorlatilag minden férfi Izoldára vágjuk,

és minden nő Izolda. Az ír királynének nincsen neve, csak titulusa, a szerepe pedig, hogy Izolda édesanyja legyen. Brangaene sorsa, hogy a szerelmesek titkát őrizze, akár úgy, hogy egy időre Izoldává válik. Fehérkezű Izoldának pedig az rendeltetett, hogy Izolda legyen annak, aki nem kaphatja meg, vagy annak, akie egyszer volt, de elvesztette. Izolda a nagybetűs Nő. Az előadás végére a számtalan nőalakból megkonstruálódik egy Izolda-kép, egy olyan nő képe, aki belevetette magát egy szerelembe, amelyről tudta, hogy tiltott, amelyért hazudott és cselet szőtt, próbákat állt ki, és amikor le kellett mondaniuk egymásról, ő nem tudott más vidékeken hősi kalandokba bocsátkozni a felejtés érdekében, mint Trisztán. Ezt az időt kénytelen volt a szerelme nélkül eltölteni, és miután Trisztán meghalt, Izolda úgy dönt, hogy inkább belehal a fájdalomba. A számára kijelölt, betöltendő szerep az lett volna, hogy feleség és királyné legyen – akárcsak az édesanyja, akinek lehetőségei kimerültek abban, hogy a férjének segít a döntéshozatalban, és varázsfözeteket készít. Izolda viszont, akarva-akaratlanul, a nővé érés hosszabb, fájdalmasabb, de érzelmekben gazdagabb útját választotta, és a halál az ő esetében talán azt jelenti, hogy megélt mindent, amit érdemesnek talált a megélésre.

WOMAN WITH A CAPITAL W

The story of Tristan and Isolde was one of the most popular themes in medieval chivalric literature. A forbidden love between the two young people kindles and bursts into flame. This love is purified only by the simple fact that it was caused by a potion drunk by mistake. Their story features two eternal human elements, love and death, and the moral foundation is unassailable – the ideal raw material for literature. In fact, since Tristan is so rich in adventures, it is perfectly suited for puppet theater. The performance shows Isolde's process of becoming a woman; the little girl becomes an adult, and by the end of the show, she has changed both physically and mentally. It's possible that she didn't slay one single dragon, but her wit and her courage shape her destiny throughout. The whole performance is a series of comic book adventures. Similarly, Isolde's identity is also comprised of fragments, parts, a series of decisions, frames of a comic strip and even the remainder of the characters. The whole thing is about Isolde's adolescence.

6 Ahhoz, hogy a tüzes vas próbáját kiállja, Izolda isteni segítséget kapott. Az előadásban megfér egymás mellett a báb sárkány, a sárkány hús-vér színész által játszott ördögi lelke, és Isten, akinek csak a hangját hallani, illetve csillogó tükörfelületeként jelenik meg fizikai valójában (és nem melleleg ugyanaz a színész kölcsönzi a hangját, aki a sárkányt megtestesítette).

Horváth Márk

MIBŐL LESZ A SZAKRÁLIS SZÍNHÁZ?

Sokan írtak már a színház és a rítus viszonyáról, a színész és a szertartásvezető közös jellemzőiről, több szempontból definiálták a színházat, mint eseményt, de a bábszínház és a szakrális színház összefüggéseinek boncolgatásával ritkábban találkozhatunk. A következőkben e kapcsolat kibontására teszek kísérletet.

Szakdolgozatomban – *Báb a szakrális színházban, avagy mitől bábszínház a katolikus liturgia?* – egy olyan gondolati rendszert bontottam ki, mely alapján értelmezhetőek a szertartásos jelleget mutató színházi események. Ennek alapján a következőkben három, a szakrális színház kategóriájába sorolható betlehemes játék elemzését végzem el. Ez a három előadás a kortárs betlehemesek közül a legmerészebben értelmezi a hagyományt, és jelentős újításokat eszközöl, de megtartja és tovább élteni azt az összességet, amiből merítve a régi betlehemesek létrejöttek. Ezért választottam épp ezt a hármat elemzésem tárgyául. Az értelmezés-elemzéssel párhuzamosan vázolom gondolati rendszeremet. Szeretném leszögezni: a vizsgálódás tényszerű megfogalmazásakor egy kívülálló szemléletet képviselek, ezért nevezem mítosznak mind az ókori görög-római, mind a katolikus keresztény hitrendszert és történeteit. Nem célom sugalmazni, hogy kétségbe vonom az egyes történetek valóság tartalmát, ezért kell a kívülálló szerep és a szemüveg.

A szertartás születése

„A rítus az, amin múlik valami.”¹ – írja Honti Katalin a szertartásról, és ezzel egészen pontosan definiálja azt. A szertartások létrejöttenek, végzésének pontos célja volt, és szerves részét képezte az ösközösség társadalmi-vallási berendezkedésének.

Hogy megértsük a szertartás és a színház viszonyát, vissza kell tekintenünk az emberiség hajnalára, oda, amikor az ősember először kezdett rituális tevékenységbe. Az ember próbálta megérteni a körülötte működő világot, így létrehozott egy rajta kívül és felette álló transzcendens lényt, aki, elképzelése szerint, befolyásolta a körülötte levő eseményeket. Tulajdonképpen e gondolkodás által vált belőle „homo religiosus”². A felsőbb hatalomtól függőnek gondolta az időjárás váltakozását, a természeti katasztrófákat, de még a vadászat szerencsés kimenetelét is. Az a képzet alakult ki benne, hogy ha a mindenható entitás nem kedvez számára, akkor bizonyára haragszik rá, ezért megpróbálta kiengesztelni valamivel, tehát áldozatot ajánlott fel. Az áldozat mindig olyan, számára fontos dolog volt, amit megtagadott magától, sőt a maga számára felhasználhatatlanná is tette, például elégette. A római korban ezt a cselekvést úgy nevezték: *Do ut des* (Adok, hogy adj). Onnantól kezdve, hogy az ember rendszeresen áldozatot mutatott be az istenségnek, kezdett kialakulni a szertartás rendje.³

1 Honti Katalin: *Színház – Típusok és alapfogalmak*. Budapest, 2007. Corvina Kiadó, p. 29-30.

2 Mircea Eliade: *A Szent és a profán* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1987) című könyvében nevezi így a vallásos embert, mint embertípust a társadalomban. Eliade ezzel a fogalommal a homo sapiens előtt megjelenő ősembereket is jellemzi, akik már képesek voltak elvont fogalmakat alkotni.

3 „Ilyenek voltak a bajelhárítás, vagy a felnőtté avatás szakrális életszínhátékai, melyek az ismétlések és rögzülő szabályok folytán rítussá nőttek ki magukat. S ez a szabály és rögzülés fontos része a rítusnak, hiszen ezen a módon bír mágikus erővel a cselekvés, ahogy ez a szemlélet a mai liturgiákban is megmaradt.” (Kaszás Veronika: *Teátrális elemek a római katolikus liturgiában, avagy színház és szertartás kapcsolata*. Budapest, 2011. SZFE)

Az előkészítés, az áldozás és az azt követő takarítás is a rítushoz tartozott. A szertartások elvégzését mindig valamilyen cél vezérelte. Célja szempontjából megkülönböztethetünk hálaadó, dicsőítő, engesztelő, áldó szertartást.⁴ A szertartás kialakulásával párhuzamosan születtek meg a mítoszok. Az áldozatot elváró istenségek köré történetek szövődtek, amelyek az istenek életét mesélték el, illetve tartalmazták az okot is, amiért megilleti őket a tisztelet, az áldozat. A természeti jelenségek, a különböző emberi tevékenységek mind kaptak egy-egy istenséget, amire az felügylet. Így bomlott ki a politeista világszemlélet, és ennek nyomán alakulhattak ki olyan szerzeágazó és terjedelmes mítoszok, mint a görög vagy a római kultúra és vallás mitikus rendszere.

Hogy lesz a szertartásból színház?

Akkor született meg az európai színház, amikor a szertartáson belül kialakult a párbeszéd formája, ugyanis a párbeszéd alapfeltétele a drámának.⁵ Amikor a görögök Dionüszosz tiszteletére rendeztek ünnepséget, és annak keretein belül színházi jellegű eseményt, az még az ünnepi szertartás része volt, csak később vált önálló eseménnyé. Ám a kereszténység megerősödésével a görög és római színházi formák háttérbe szorultak, és megszűntek létezni, hiszen a keresztény tanítással ellentétes volt a politeista felfogás. A színházművészet megsínylette ezt a váltást. „Ám, mikor felmerült az igény a színházra, rögtön előkerültek azok a dramatikus formák, melyeket a hellászok és a rómaiak már »föltaláltak«, úgy mint a ketté osztott kar, amely egyházi énekeket párbeszéd formában énekel (ennek formájára

íródtak a későbbi korokban az oratóriumoknak nevezett kórusművek). Majd elkezdtek szerepet osztani, és papok, papnövendékek és apácák játszották el az evangéliumi történeteket kezdetleges formában, erős absztrakcióval (gondolok itt a szőnyeggel leterített oltárra, mely a szent sírt jelképezte egy húsvéti játékban.)»⁶

Jerzy Grotowski, aki laboratórium színházában próbálta rekonstruálni azt a rítust vagy színjátékos szertartást, amely közvetlenül a színház és a rituálé szétválása előtt működött, így ír a szertartás leválásáról, s egyszerre megfogalmazza a szakrális színház lényegét is: „A színház abban a korban, amikor még a vallási élet része volt, de már színház volt, a néző lelki energiáját a mítosz megtestesülése és egyidejű profanizálása, megtörése által szabaddította fel. E művelet eredményeképp a néző újonnan megláthatta saját igazságát a mítosz igazságában, s a rettegés eleme által eljutott a katarzishoz. Nem véletlen, hogy a középkorban született meg a »parodia sacra« fogalma.”⁷

A szent és a profán együtt hullámzása

Érdemes a „szakrális színház” kifejezést is megvizsgálni: mitől lesz szent a színház? Pusztán attól, hogy a mitikus téma feldolgozásakor a rítusból és az ember hétköznapijából egyaránt építkezünk. Egy szakrális történet színházi megvalósítása önmagában még nem lesz szakrális színház, ugyanis hiányzik belőle az ember hétköznapisága, embersége és esendősége. A szent és a profán egymás mellett hullámzása adja a szakrális színház lényegét. Mivel a hétköznapi életből veszünk eszközöket, kellékeket

- 4 Nem véletlen, hogy a katolikus liturgia általános szertartásában megtalálható voltaképpen mindegyik típus. Természetesen nagyobb ünnepekkor, vagy speciális helyzetekben az adott ünnephez legjobban illő szertartásrész kerül a fókuszba.
- 5 Fontos megjegyezni, hogy a párbeszéd jelleg bár alapfeltétele a drámai formának, de nem elégséges önmagában ahhoz, hogy színházról beszélhessünk. A párbeszéd formában írt szöveg, a helyzetek, amelyeket a színészek eljátszanak, a jelmez, a díszlet közösen adják a színház értelmezési tartományát. Egy kórus- vagy oratorikus művet nem tekinthetünk színháznak, mert ugyan történetet mesél el, de nem játszik helyzeteket. Díszlet és jelmez nincs (amennyiben a befogadó helyszínt és a kórus ruházatát nem tekintjük annak), és bár az elhangzó szöveg tartalmazza a szókulisszát, mégsem célja láttatni. A történetet akarja átadni, apellál a befogadó fantáziájára, de semmit nem mutat meg, ad elő színészi eszközökkel.
- 6 Tömörny Márta: *Mikor a bábok még istenek voltak*. Pomáz, 2012. Kráter Irodalmi és Művészeti Műhely. Az egyéb, nem forrásközölt idézetek mindegyike tőlem, a szakdolgozatomból származik (Horváth Márk: *Báb a szakrális színházban*. Budapest, 2017. SZFE)
- 7 Jerzy Grotowski: *Színház és rituálé, Szövegek 1965–1969*, p. 18-19.

Énekő Betlehem, 2016.
Előadja: Markó-Valentynik Anna,
Zene: Oláh Gergely,
Vaskakas Bábszínház



a színház számára, ez eleve a profán vonalat erősíti. Ám, ha azokat a tárgyakat jelekként⁸ használjuk, absztrakcióval megszemélyesítjük, vagy önmagán túlmutató jelentést adunk számukra, a jelek máris egy magasabb dimenzióba kerülnek, ami már nem hétköznapi, hanem, ha úgy tetszik szent. Emiatt azt gondolom, hogy a bábszínház az egyik legalkalmasabb műfaj szakrális színház létrehozására. Erre utal Ellinger Edina is a doktori értekezésében: „A színházi tárgyakat objektivitási fok szerint osztályozza, és két csoportot hoz létre: mutatott tárgyakét és a megidézett tárgyakét. ... Pavis⁹ tanulmányában a mutatott tárgyak materialitást hordoznak magukban, a megidézett tárgyak spiritualitást. A bábszínház, és azon belül különösen a tárgyjáték, az a színházi forma, amelyben a materialitás és a spiritualitás egyszerre képes jelen lenni.”¹⁰ A tárgyalandó három betlehemes bábeldadás ebből a szempontból is tekinthető szakrálisnak.

A betlehemezés

A karácsonyi játékok történetét nehezen lehet egy közös pontból eredeztetni. Úgy tartják, hogy Assisi Szent Ferenc 1222-ben a Szentföldre zarándokolt, hogy tanulmányozza az ottani liturgiát. Annyira megejtette az élmény, hogy engedélyt kért a pápától, hogy hasonlóképpen ünnepelhesse a karácsonyt. Betlehemet épített: egy barlangot bélelt ki szalmával, élőállatokat és egy jászolt helyezett el benne, és ő maga ott tartotta a homíliát a híveknek karácsony estéjén. Később aztán Európában több helyen elterjedt a betlehem-állítás szokása, és ehhez járult a »csillagozó- vagy betlehemes játék«. Csak magyar

nyelvetületen nevezik a karácsonyi misztériumjátékot betlehemesnek, más nyelveken a jászol szót használják, miként a szokáshoz tartozó templom alakú kis láda is csak magyarul kapta a Betlehem nevet.¹¹ A legkorábbi írásos emlék magyar betlehemes játékokról a XV. századból származik. Kezdetben iskoladrámák voltak, később honosodtak meg a paraszti, népi kultúrkörben. Tájegységenként különböző játékok alakultak ki, melyekben vannak azonos elemek, de mindegyik a maga nemében más. Állandó eleme a pásztorjáték, melynek rengeteg verziója létezik. Talán a legkülönlegesebb pásztorjáték a csobánolás, a bukovinai székelyek játéka, melyben nagyon szigorú rend szerint történnek az események, már-már szertartásszerű pontossággal végzik a játékot. A karácsonyi ünnepkörben több ünnephez több játék is társult. Így az adventi időszakban a szálláskereső-játék, karácsony napján a paradicsomjáték és a pásztorjáték volt jellemző, míg vízkeresztkor a Heródes-játék és a napkeleti bölcsek látogatásának eljátszása. Ma, amikor hétköznapijainkat már nem határozzák meg ezek a karácsonyi ünnepkörbe tartozó ünnepek, s kizárólag a karácsony napjai (december 24-26.) számítanak ünnepnek, a Betlehemes játék magába sűríti ezeket az időben szétszórta dramatikus játékokat. Ilyen játékok a következőkben ismertetendő előadások is.

8 „A jel legáltalánosabb ismérve, hogy olyan anyagi hordozó, amely mást jelöl és jelent, mint ő maga.” (Bécsy Tamás: *Ritus és dráma*. Budapest, 1992. Mécs László Lap- és Könyvkiadó, p. 197)

9 Ti. Patrice Pavis színházelméleti professzor.

10 Ellinger Edina: *Szubjektív objektum*. Budapest, 2017. SZFE, p. 21. A mutatott tárgy az, ami megjelenik a színpadon, a megidézett tárgy pedig az, ami nem látható, pusztán a színész gesztusaiból, szövegéből, netán pantomimszerű megidézésével manifesztálódik.

11 Szacsvey Éva: Menjünk mi is Betlehembe..., In: *História*, 2004. 26. évf. 10. sz.



Éneklő Betlehem, 2016



Éneklő Betlehem

Markó-Valentyik Anna produkciójában egy lány teát készít a közönségnek, és közben meséli el a születés történetét. A teakészítéshez szükséges tárgyak elevenednek meg a színpadon és kapnak szerepeket. A tárgyak mozgatása és animálása hasonlít a szertartáson belül jelen levő animációra: felmutatom, kimondom a nevét és azzá válik. Ezt az animációs formát Ellinger Edina a doktori disszertációjában statikus-funkcionális tárgyjátéknak nevezi. Azonban Markó-Valentyik Anna az előadásban nemcsak statikus-funkcionális, hanem funkcionális értelemben is használja a tárgyakat, sőt, figurális tárgyanimációra is van példa. Hogy megértsük, mit jelentenek az egyes animációs formák, idézek Ellinger Edina dolgozatából:

„A figurális (antropomorfizált) tárgyjáték, hasonlóan a figurális bábszínházhoz, utánozói funkciót tölt be, és a játékmódra az antropomorf mozgásjegyek

jellemzőek, függetlenül a színpadon használt tárgyak adottságaitól és funkciójától. Ebben az esetben a tárgyakat az eredeti rendeltetésüktől eltérően, az ember utánozása érdekében manipulálják, és hajtanak végre velük mozdulatsorokat. (...) A funkcionális tárgyjáték esetében a tárgy fizikális adottságaiból, formájából jövő mozdulatsorok határozzák meg az animációt. Az animátor a tárgy megmozdítása előtt megvizsgálja a tárgy fizikális adottságait és képességeit, majd azokból kiindulva tervezi meg a tárgy mozdulatsorait, és hajtja végre az animációt.”¹² Így, ha kiválasztunk egy tetszőleges tárgyat, akkor azt kétféleképpen tudjuk megmozdítani: funkcionálisan, azaz úgy, ahogy a tárgyból fakadna (csúszik vagy gurul, esetleg pattog), illetve figurálisan úgy, hogy mímeljük a járást ide-oda döntögetéssel. „Az előzőek alapján a funkcionális tárgyjáték magában hordozza azt a lehetőséget is, hogy az objektum egyáltalán nincs animálva, de a körülötte lévő szubjektumok viszonyrendszer

12 Ellinger Edina: *Szubjektív objektum*. Budapest, 2017. SZFE, p. 17.



Éneklő Betlehem, 2016. Fotók: Orosz Sándor



*mégis jellé formálja vagy szubjektíválja azt. Ebben az esetben a tárgy nem hajt végre mozgulatsort a színpadon, tehát statikusan létezik. Ez a statikus-funkcionális tárgyjáték, ami a funkcionális tárgyjáték speciális változata.*¹³ Ha tehát a funkcióját tekintjük a tárgynak, de nem animáljuk (azaz nem mozgatjuk céllal), csak a körülötte levő eseményeket mutatjuk meg, illetve beszélünk hozzá, vagy bármilyen interakcióba kerülünk a mozdulatlan tárggyal, statikus-funkcionális tárgyjátékot hajtunk végre. Például ha egy színész egy süteményt tart a kezében, és beszédbe elegyedik vele, el tud játszani egy párkapcsolatot. Ha a jelenet végén meg is eszi a süteményt, ez akár jelentheti a beteljesült szerelmet is.

Láthatóan a tárgyjáték elég posztmodernnek hat, mégis szertartásos gyökerei vannak. Egy betlehemes játékot erre a formanyelvre felépíteni tehát egyszerre merész és tudat alatt a gyökerekhez visszanyúló vállalkozás. Markó-Valentyik Anna konyhai eszközökkel és azok ismertető jeleivel jeleníti meg a születés történetét, méghozzá igen változatos formában. A színen van egy zsúrkocsi, rajta villanyrezsó, azon egy hatalmas piros fazék. Ez lesz Szent Anna (Mária édesanyja), melyből előkerül egy kisebb, kék fedős lábas, azaz Szűz Mária (a kék szín reflektál a Mária-ábrázolások kelmeszínére, ezzel is erősíti az alkotó a statikus-funkcionális tárgyanimáció-jelleget, melyben az attribútumoknak igen nagy értelmezői szerep jut). A kis lábasból egy bögre is előkerül, ez lesz a kis Jézus. Józsefet egy vágódieszka „alakítja”, aki majd a mindenórás Máriát (értsd: forró lábós) önmagán hordva viszi Betlehem városába.

Az előadás egyik legszebb pillanata a fogantatás. A Nagymama Gyógynövényei feliratú teás zacskó megtölt egy teatojást teafüvel, majd a konyharuha Gábrriel arkangyalt elküldi Máriához. Az a pillanat, amikor a teatojás belemerül a lábasban gőzölő

vízbe, maga a misztérium metonímiája. Ott van előttünk teljességében és titokzatosságában. Nem látjuk, de elképzeljük, ahogy a víz kioldja a teát a teafüvből és elkezd terjedni. A megtermékenyítés előttünk játszódik le, nem obszcén és nem blaszfém módon, hanem megfélemtetések alapján. Ez az, amiben igazán megmutatkozik a tárgyanimáció lényege és erőssége. Ez az újrafelismerés vezet a katarzishoz, akárcsak a szertartásban, ahol mindig az isteni, a földöntúli újrafelismerése a cél.¹⁴

Az *Éneklő Betlehem* azonban egy sokkal átfogóbb élményt is ad, amivel még inkább a szertartáshoz kapcsolódik. Minden vallásban megfigyelhető, hogy bár az emberek hozták létre a saját isteneik mitológiáját és az istenek társadalmi berendezkedése is igen hasonló az emberekéhez, mégiscsak rendelkeztek valamivel, amivel az emberek nem: a földöntúli hatalommal, az istenségek általános jellemzőjével, azaz az örök élettel. Minden korban valami módon azonosulni akartak az istennel, el akarták érni az isteni szférát. Erre egy nagyon egyszerű és adekvát megoldást találtak: részesülni kell az isteni testből. Erről mesél például Héraklész mítosza.¹⁵ A római katolikus egyházban is erre épül a hitrendszer: ahhoz, hogy az ember az örök életre (a Mennyszigetbe) jusson, a szentmise keretein belül a Krisztus testvé átváltoztatott kenyeret kell magához vennie. Ezzel absztrakt módon jut át lelki síkon egy másik állapotba a hit által. Ugyanis a hit működteti az absztrakciót mind vallási, mind színházi szempontból. „...az adott jelrendszer elfogadása, és az ahhoz kapott kulcsok használata, azaz a jelek értelmezése és az azokba vetett hit közmegegyezés. Amely a nézők és a színház közt köttetik meg, amikor a néző jegyet vált az előadásra. Természetesen a bábszínháznál sokkal erősebb szerepe van az animációnak, mint értelmezési faktornak. (...)

13 Ellinger Edina: *Szubjektív objektum*. Budapest, 2017. SZFE, p. 18.

14 A római katolikus liturgiában a felajánlott és megszentelt kenyér és bor színe alatt Krisztus testét és véréit ismerik fel a hívek.

15 Héraklész Zeusz főisten és egy halandó királyné, Alkméné gyermeke. Mikor megszületett, édesapja nyomán félisten volt, de hogy teljességben isten lehessen, Zeusz cselhez folyamodott: rácsempészte Héraklész az alvó felesége, Héra mellére. Héra persze fölébredt és eltaszította magától a gyermeket. Teje kifróccsent, Héraklészből nem lett isten, de Héra kifróccsent tejéből megszületett a Tejút rendszer. Ezen a példán keresztül talán érthető, milyen fontos volt az emberek számára az isteni testből való részesülés.

A hit, vallási értelemben véve is közmegegyezés: az egyház és a hívek közt, amely minden vasárnap újraköttek, mikor elmondja a közösség: »Hiszek az egy, szent, katolikus és apostoli Anyaszentegyházban«. Tehát elfogadják az Egyház kinyilatkoztatásait, vagyis elhiszik a dogmákat és a parancsokat, melyeket előírnak nekik.»

Az előadás végén a nézők is kapnak a megfőtt teából, tehát egyszersmind magukhoz veszik a létrejött „szentelményt”. A szakrális színház voltaképp ugyanolyan szentelményeket hoz létre a maga keretein belül, mint a liturgia, és a közönség által éri el teljességét.¹⁶ A három királyok által hozott arany (barnacukor), tömjén (kandiscukor) és mirha (kristálycukor) is belekerül a teába, így a Jézusnak vitt ajándékokból is részesülhetünk, így még teljesebb a mitológiába ágyazottság. A színdarab szövetét a közönséggel való interakció, dramaturgiai ívét pedig egymás mellé rendezett karácsonyi népdalok adják. Markó-Valentyik Anna végigmegy a betlehemes játékok minden elemén a szálláskereséstől, a három királyok és a pásztorok látogatásáig minden stáción. Még a Heródes-játékok emlékét is feleleveníti egy jelenetben: Heródes (egy kávéscsészé) nem hiszi el, hogy aki Betlehemben született, az az Isten fia. Azt kéri, hogy ha igaz a szóbeszéd, kukorékoljon hármat a tálcán lévő sült kakas. Erre a kakas felpattan, tolla nő és hármat kukorékol. Az énekkel elmesélt történet a hagyományos Heródes-játék kivonatát illeszti bele az előadás szövetébe. (Érdekes kerete a mitológiának, hogy legközelebb, amikor egy kakas a harmadikat kukorékolja, Péter harmadszorra tagadja meg Jézust. Látható: a motívumok egyfelé mutatnak a születés pillanatától a megváltó halálig.) A produkció végén megépül a betlehem Máriával, Józseffel és a kis Jézussal egy kis fa dobogóra. A tárgyak olyan elveszettek azon a fa szerkezeten, mint Máriák lehettek az istállóban.

Ha betér az Égi Király

Fabók Mariann az előadásában a betlehemes játékok lehetséges változatainak összes elemét felvonultatja. Szálláskereső énekekkel indul a darab, melyben megidéződik a népszámlálásra Betlehembe igyekvő Mária és József története, majd átváltunk a teremtéstörténetre és a paradicsomjátékra. A szereplők ruházata a pásztorjátékok jelmezét idézi. A zenész subája lesz végül a három pásztor közös teste, melyből előbukkan a két fiatal fonott kosár-feje, középen pedig szintén fonott maszki jelenik meg: az öreg, siket pásztor. Fabók Mariann produkcióira jellemző, hogy a történet vázát képező mese mellett egy sokkal mélyebb rétegű történet is beágyazódik a drámába. Itt az Öreg pásztor adja a lelki tanítást a két fiatalabbnak, miszerint két farkas dül az emberben: a jóságé és a gonosz-ságé. Az a farkas győzedelmeskedik, amelyiket az ember minden nap eteti. Azért kell a gonosz-ság farkasát kiéheztetni, hogy mielőbb kimúljon, s így megtisztult lélekkel fogadhatjuk a Megváltó érkezését. Ez a lélek-kipucolás, suvicolás, gazolás valami módon minden Fabók Mancsi-előadásban megjelenik. Mivel a tanító szándék hitelesen szólal meg, sohasem lesz didaktikus. Ezzel a főszereplő, mint egy szertartásvezető kézen fogja a nézőt és elvezeti a katarzishoz, beteljesítve a színház célját. Ugyanez elmondható a szertartásról is, de ott másként nevezik a célt. A lelki megtisztulás, a gyónás folyamata, mely a szertartás célját tekintve fontos előkészítő tevékenység, ismét a Mennysországba vágyó embernek teremt lehetőséget az örök életre. Ha a színházi előadásban felszólítják a nézőt, hogy hagyja odakint rosszabbik énjét, mert a karácsonyi időben, megtisztulva az öreg Isten szeme közé lehet látni a Mennysországi kapuján keresztül, akkor ez célt ad és egyszersmind összekapcsolja a szertartásos jelleget a színházzal, vagy éppenséggel azt körvonalazza, mennyire közel állnak egymáshoz.

¹⁶ Nyilvánvalóan a színházi szereplő nem képvisel semmilyen egyházi hatalmat, mert nem kenték fel. Mégis az, hogy a jelrendszerben ugyanazon gesztusokat végzi, és a mítosz elemeit építi egymásra, tulajdonképp szentelményt hoz létre, melyet a nézők, a közösség hite legitimál. A nem hívőknek pusztán ízes tea, de a hívő nézők számára valami módon mégiscsak a kis Jézus egyfajta megjelenése, amit fogyasztanak. Természetesen nem feltételezhetjük, hogy erre a teaivás közben bárki is gondolna, de tipologikus szemzögből vizsgálva érdekes jelenség.



Ha betér az Égi Király, 2014. Előadók: Fabók Mariann és Keresztes Nagy Árpád. Fabók Mancsi Bábszínháza – Fotók: Németh Márk Botond





Ha betér az Égi Király, 2014

Fabók Mariann a három királyok indulását és érkezését dramaturgiai okból kettéválasztja: az utazásuk történetébe közbeékezi a pásztorok történetét és útját a jászolig. A napkeleti bölcsek három botra applikált fonott kosár-fej, melyeket egy csillagó flitteres textília köt össze, kémlelik az eget, majd meglátva a csillagot felpattannak és elvágtnak a maguk keresetlen egyszerű módján, amit akár a „megrázom és megéled” bábos kifejezéssel is jellemezhetnék. Fabók Mariann ezekkel az egyszerű bábokkal brillíroznak és hanyagnak tűnő mozgatásuk jellemfestő. A játékos a pásztorjáték megidézésére használja a hagyományos formulát: a két fiatal civakodik, az öreg nagyot hall. Az öreg megígéri, hogy fent marad őrködni, de elbóbiskol, amikor megérkezik az angyal. Ezen a ponton a szakrális és a profán világ találkozása egészen konkrétan megfogalmazható: a szent küldött (aki kesztyűs báb formájában

jelenik meg) próbálja felébreszteni a hozzá képest óriási öreg pásztor, aki hol elhessegeti az angyalt, hol ráfekszik. A paródia sacra fogalma talán ide kevés is, hiszen ez egy ritmusváltásokra és poénokra épített bohóctréfa, mesterien kivitelezve. Az előadás jelentős pillanata, amikor Mária a síró kis Jézust karjába véve beszélget gyermekével. A beszélgetés vázát pedig nem más adja, mint a csángó magyaroktól gyűjtött Aranyimatyánk¹⁷, ami Jáki Sándor Teodóz bencés szerzetes besorolása szerint párbeszéd, elmélkedő jellegű népi imádság. Az imádságban Jézus Máriával beszélget virágszombaton és elmondja neki, mi fog vele történni az elkövetkező héten, például:
 „Virágvasárnapján mit fogsz tenni?
 Szent Fiam mit fogsz szenvedni?
 Akkor Anyám király leszek,
 Jeruzsálembé bémegek.

17 Lásd.: Erdélyi Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtöt lépék*. 245. dal, <http://mek.oszk.hu/05200/05255/html/> Utolsó letöltés: 2018. 12. 26.



Ha betér az Égi király, 2014

Hát nagyszerdán mit fogsz tenni?
 Szent Fiam mit fogsz szenvedni?
 Akkor Anyám hamis Júdás
 Engem harminc pénzért elád.
 Hát nagypénteken mit fogsz tenni?
 Szent Fiam, mit fogsz szenvedni?
 Akkor Anyám egy keresztre
 Fel leszek én feszítve.”¹⁸

Az imádság végén Jézus még megígéri édesanyjának, hogy Pünkösd után nyolcvan napra felviszi őt a Mennyországba. Ez a fajta passió-jövendölés egészen egyedülálló, a betlehemes játék kereteit feszegeti. Tán érdemes kimondani, ez már a misztériumjátékok részletességével mutatja be a mitológiát: elmondja a Messiás földre érkezésének okát, azt, hogy az emberiség bűneiért meg kell halnia a keresztfán. Mindezt a főszereplő és zenész társa egy kék rongyból csomózott Mária bábbal játssza el,

aki rongy-kezában egy kis égő méceszt ringat. Fentebb már beszéltünk a tárgyanimációról, és ez igencsak kimeríti a statikus-funcionális tárgy-játékot: a méceszt csak a kontextusból (a kék színű textil Mária, aki ringatja) értelmezzük kis Jézusnak. Mindazonáltal a mécesz és a láng önmagán túlmutató jel is, hiszen metaforikus bibliai utalás: „*Én vagyok a világ világossága. Aki követ, nem jár többé sötétségben, hanem övé lesz az élet világossága.*” (János evangéliuma 8,12) Újabb jövendölés Jézus elkövetkező életéről.

Az előadás lezárásakor az előadók felkérlik a közönséget, hogy kifelé menet nézzék meg a kis betlehemüket, és addig énekelnek, amíg mindenki el nem hagyja a termet. A hagyomány és a korszerű elegyedése jelenik meg ebben a játékban, mely ötvözi a rengeteg ránk maradt magyar nyelvű betlehemesek stílusát, formáját és szövegét. De a misztérium jelleget is megtartja.

18 Általam lejegyzett példa Fabók Mariann: Ha betér az égi király című darabjának szövegegyéből.



Ha betér az Égi király, 2014 – Fotók: Párbeszéd Háza

Világnak világa

A Mesebolt Bábszínház 2010-ben kezdte el trilógiáját felépíteni, és 2013-ra lett készen vele. Négy évad alatt egy misztérium, egy moralitás és egy passiójáték készült el. A legelső, a 2010-ben Harangi Mária által színpadra állított, Szabó T. Anna tollából származó darab, a *Világnak világa* már címéből ítélve is komplex világot sejtet. Az Ómagyar Mária-siralom magyar átírásában fellelhető figura etymologica¹⁹ címbeli használata utal a fentebb említett János evangéliumi szakaszra, ahol Jézus magát mondja a világ világosságának. Egyben, ha befejezzük a siralom vonatkozó versszakát: „*Világnak világa, / virágnak virága, / keservesen kínnának, / vas szegekkel átvernek!*” (Mészöly Gedeon értelmezése) láthatjuk, hogy a szenvedéstörténetet vetíti előre. A darab, amit megígér a címben, azt be is váltja.

Ez a karácsonyi misztérium a mirákulum-játékot is magába olvasztja. A mirákulum szentek életével és csodatételeivel foglalkozó dramatikus játék. De itt nem csak egy szent van, illetve nem is csak

szentek vannak: megjelenik Éva és Ádám, Szent Anna, Ábrahám és Sára, Mária és József, akár a misztériumjátékokban. Ebben a darabban női sorsok, bibliai történetek jelennek meg, és mindegyik történet középpontjában a gyermekszülés áll²⁰. Három nő érkezik a színre, akiknek beszélgetéséből kiderül, szülészetben vannak. Mindegyik jelleme és neve reflektál a bibliai karakterére. Éva nemtörődöm anya, aki túlhordja gyermekét, iszik és dohányzik. Ezután álomképben láthatjuk Éva megkísértését a paradicsomban: megeszi a tiltott gyümölcsöt, hogy meg tudja különböztetni a rosszat a jótól és olyan lehessen, mint Isten. A mítosz szerint az engedetlenség miatt Éva és az utána következő összes nő isteni büntetése a fájdalmas szülés. A másik nő Sára, akinek bibliai megfelelője öregkorára fogant meg, pedig úgy tudta, magtalan. Végül az Úr beváltotta Ábrahámnak tett ígétét, Sára megfogant, és megszülte Izsákot. Ábrahámot azonban arra kéri az Úr, hogy áldozza fel Izsákot, ezzel bizonyítva hűségét. Ábrahám elviszi fiát feláldozni, de egy



Világnek világa - karácsonyi misztérium, 2010

angyal megállítja a kezét és egy kost ad neki, mondván, látta az Isten, hogy Ábrahám hűséges és megtenne bármit, amit az Úr parancsol.

Nehéz kilépni a sűrű drámaszövegből, de meg kell említeni a két rezonőrt, az Angyalt és az Ördögöt, akik küzdenek a megszületendő lelkekért. (Ezzel az írói gesztussal moralitás játék jellege is van a műnek.) Az Ördög, azon túl, hogy Évát megkörnyékezi, Sárát is bűnbe csábítja. Azt sugalmazza, hogy ne engedje egyszülött fiát feláldozni az Istennek. Folyamatosan ott ül a gonosz mindenki nyakán és susogja az Isten elleni racionális érveit. A harmadik nő Szent Anna, akit elhagyott a férje, Joachim, mert magtalan volt, akár Sára. Viszont az angyali üdvözlés nyomán megfogam, és Joachim

is visszatér hozzá. A darab első része tehát női sorsokról és szülésekről szól. Felvetődik a kérdés, mi értelme szülni, miért áldozza fel magát az anya a gyermeke mellett, mi a szerepe a férfinak, kell-e a férfi a nő mellé? A választ Szűz Mária adja meg azzal, hogy megmutatja nekik példáját, amint méhébe fogadta az Isten fiát („Jó hírt fogadtam, / Fiút fogantam, / Más akaratnak életet adtam.”²¹). Mária történetében az angyali üdvözlés a mítosz misztériumát fogalmazza meg:

„Angyal: Üdvözlégy Mária, új világ szülője
 Kapudon át árad boldog fény a földre!
 Ég hírnöke vagyok, térden kérek téged
 Fogadd szent méhedbe örök üdvösséged!
 Mária: Földi férfi engem soha nem illetett,

19 A figura etymologica jelentése szófejtő alakzat, ami azonos tövű szavak ismétléséből épül fel. A közös szótőnek kettő vagy több toldalékolt alakjából létrehozott szó szerkezet.

20 Láthattuk már a születést, mint központi elemet Markó-Valenytik Anna előadásában is, de a Mesebolt nagyobb teret enged a mitológiának és jobban részletezi a családfákat. Viszont az Éneklő Betlehem kisebb gyermekeknek szánt előadás, míg a Világnek világát inkább 7 éves kortól és kifejezetten családoknak ajánlják.

21 Általam lejegyzett szövegrészlet, melyet a Mesebolt Bábszínház nem nyilvános videofelvételének hanganyagából emeltem ki.



Világnak világa – karácsonyi misztérium, 2010. Fotók: Trífusz Ádám

Hogyan hordhatnék hát test szerint gyermeket?
 Angyal: Ne kérdezz, csak szeress, bízva hidd az Urat
 Mária: Hálásan fogadom, amit majd az Úr ad.
 Angyal: Engeded, hogy az Úr életet fakasszon?
 Győztél a halálon engedelmes asszony!
 Általad most dőlt el a világod sorsa,
 Porból lett, de többé sosem hull a porba!²²
 A darab tehát a nők oldaláról vizsgálja a mitológiát, tesz fel kérdéseket és ad rájuk választ. De miért is került ez a darab a betlehemes játékok elemzéseinek közé? Mert a tipikus alakok itt is megjelennek, csak más formában. A szülészeten dolgozó karbantartók jelenítik meg a pásztorokat. Két zöldfülű és a főnök, akik nagy robajjal próbálják megoldani egy izzó kicserélését, ám mivel nem megy, elrendelik rögvest az ebédszünetet. Természetesen a villanykörte Jézus születésekor pislákolva kigyullad, így jelezve a Messiás földre érkezését. A főnök meg is jegyzi: „Na, így csinálják a profik!” Az előadás végén pedig mint minden

valamire való betlehemesben, megépül a betlehem a szülészeten levő nők bőröndjeiből, a játszó bábokból. Érkeznek pásztorok és napkeleti bölcsek is. A záródalban pedig elhangzik a tételmondat: „Minden gyermek születése / Világ reménysége!”²³
 A *Világnak világa* című produkció a kortárs misztériumjátékok mintapéldája. Nem csak azért, mert zárt rendszerében és mitológiájában reflektál a kortárs társadalmi és politikai problémákra, hanem azért is, mert megtartja közben az eredeti mítosz szándékát. Nem átértelmez és átalakít, hanem új szemüveggel nézi a régi anyagot és hámoz ki belőle újabb rétegeket.
 E három előadás elemzésével a szakrális színház létjogosultságát kívántam bizonyítani, és azt hogy ez nem egy poros, avított színházi forma. Azt hinnénk, elvesztettük mitológiánkat és újakat keresünk helyette, de látható: ma is élnek és hatnak ezek az ősi történetek. Élünk hát velük!

22 Uo.

23 Uo.



Világnak világa – karácsonyi misztérium, 2010

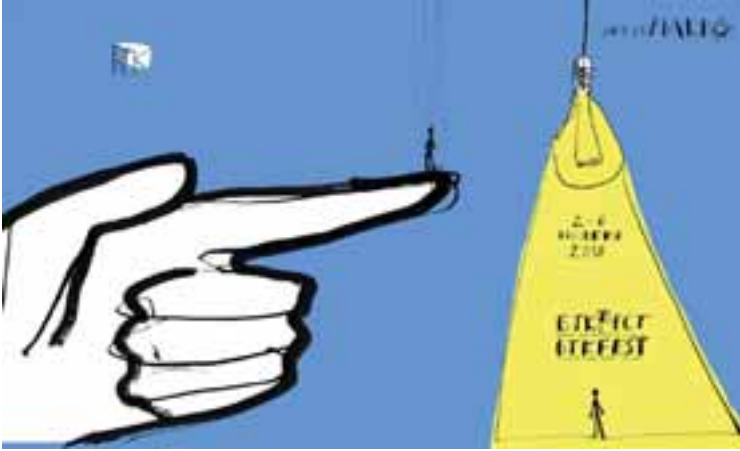




Világnak világa – karácsonyi misztérium, 2010. Fotók: Trifusz Ádám

ON SACRAL THEATER

This article seeks to unravel the relationship between puppetry and sacral theater. Already in his thesis *On Sacral Theater*, the author developed a system of thought that can be used to interpret theatrical events of a ceremonial nature. Based on this, he conducted an analysis of three nativity plays in this category. Among contemporary nativity plays, these three performances are the boldest in terms of tradition while still introducing significant innovations. *Singing Bethlehem* is Anna Markó-Valentyik's production. The play's construction is provided by interaction with the audience while the dramaturgical arc stems from the use of a series of Christmas folk songs. The performance takes the audience through all the elements of a nativity play from looking for accommodations to the visit of the Three Kings and shepherds. All possible versions of the nativity play are deployed in Mariann Fabók's *When the King of Heaven Comes*. The play blends tradition and modernity, combining the style, form and text old Hungarian nativity plays while retaining a mysterious character. The Mesebolt (Tale Store) Puppet Theater of Szombathely began to build its trilogy in 2010. Within four seasons, a mystery, a morality play and a passion play had been completed. The very first, *World's Light*, is a model for contemporary mystery plays. With its closed system and mythology, it reflects on contemporary social and political problems while retaining the intent of the original myth. Instead of reinterpreting and transforming the story, it looks at old material through new eyes and peels off old layers to reveal new.



BTK-Feszt-plakát,
2018

A hét holló.
R: Frank Alexander Engel.
Waldspeicher Theater,
Németország



A hét holló

Anna Kazarina

BTK- FESZT 2018

HANGSÚLY A MÉRETEKEN

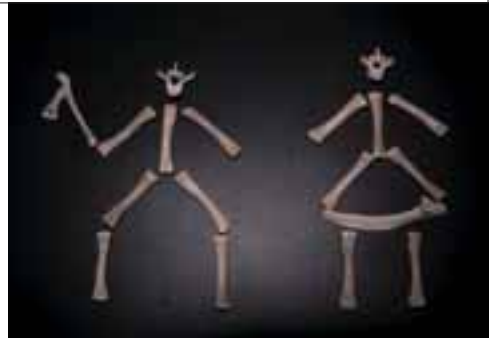
A Szentpétervári Nagy Bábszínházban 2018 novemberében ötödik, jubileumi alkalommal rendezték meg a BTK¹-Fesztet, a „Kortárs bábszínház – mikroMAKRO” Fesztivált. Az előadásokat nemcsak a nagy- és kishínpadon játszották, hanem a színház különböző rejtett zugaiban is, például a raktárban, a folyosókon, a padlásokon. A mikroprogram előadásai nem az egész nézőtérhez szóltak, hanem csupán egy nézőhöz, aki egy idő után egy kémlelőnyíláson vagy egy kulcslyukon keresztül követhette az előadást.

Az öt év során a szervezők a legkiválóbb hazai és külföldi báb- és azzal rokon műfajú előadásokat hívták meg. Minden fesztiválnak megvolt a maga témája: a legkiemelkedőbb bábművészek, a legjobb orosz előadások, a legmerészebb külföldi rendezések, a bábszínház és a cirkusz. A 2018-as tematika nem egy konkrét témára korlátozódott, ezúttal a hangsúly a térbeli megoldásokon volt, így a programot mikro és makro részekre osztották.

A kannibál mű állkapcsa

A korábbi évekhez képest a mostani programban szinte egyáltalán nem szerepeltek gyerekelőadások, vagy ha mégis, ezek nem kifejezetten a bábszínházban megszokott kedves kis mesék voltak.

A makroprogramban az első napon a német Theater Waidspeicher *A hét holló* előadását mutatták be. Ez egy komor történet a Grimm-testvérek meséje nyomán, hét elátkozott fivérről és a nővérükről, aki a keresésükre indul. Az előadás ugyan hagyományos stílusban játszódik, kis asztali bábokkal, de az alkotók nem szépítenek a mese durva valóságán. A kislány találkozik a hatalmas, félelmetes maszkkal ábrázolt Nap-küklopsszal, Hold-kannibállal, és hogy kiszabadítsa a fivéreit, az ujját is levágja. Az előadással



Jancsi és Juliska, 2009. Konceptió és megvalósítás: Cristina Galbiati, Ilija Luginbühl. Tickster-p, Svájc

nem az az alkotók célja, hogy megijessék a gyerekeket, hanem hogy megmutassák, mi az a szülői tekintélyuralom, és hogyan lehet ellene küzdeni. A mikroprogramban még egy horror történet várta a gyerekeket, a svájci Trickster-p társulat *Jancsi és Juliska* előadása, ami egy pánikszobában játszódik. A Grimm mese nyomán készült előadás bolyongás egy kiépített labirintus sötét zugaiban, melynek során a néző egyre jobban belemerül a mese háborzongató világába. A fülhallgatón keresztül gyereknevetést hallunk, amit suttogó hangok váltanak fel, szűrős fenyőágakba ütközünk, érezni lehet az igazi mézeskalácsház illatát, amelynek belsejében a gyerekek kis csontokból kirakott figuráit találjuk. Szemtől szembe találkozunk a kannibállal, a végén pedig látjuk a maradványait, egy maroknyi hamut és a mű állkapcsát. Ma már senki sem lepődik meg a fejhallgatón vagy a teremről teremre barangoláson (az előadás 2009-ben készült). Ezekről a szagokról, hangoktól, a zseblámpákkal megvilágított sötét szobáktól az az érzésünk támad, mintha valóban a mese félelmetes világába kerültünk volna.

1 Bolsoj Tyeatr Kukol (Nagy Bábszínház) rövidítése

A világegyetem egy kis dobozban

A gyerekeknek természetesen nemcsak libabőrözést kiváltó élményekben volt részük. A mikro szekcióban a cseh MIR-színház *Szputnyik* előadása a végtelen világegyetemet egy kis dobozban mutatta be, a belorusz Tyeatr Kartonka *Színházi automata* előadásában pedig a néző maga is alakíthatta a történetet. A mikroprogram bebizonyította, hogy függetlenül az előadás hosszától és térbeli méreteitől, egy teljes nagy történetet is el lehet mesélni ebben a formában. Külön a BTK-Fesztre újíttotta fel a moszkvai Tyeny (Árnyék) színház a 14 éve nem játszott legendás *Apokalipszis* előadását. A különleges rendezésben, amihez gyufaskatulyákat használtak fel, a *Jelenések könyvét* magyarázzák egyetlen nézőnek hangok százai, az elmúlt századok színházi alkotóinak hangjai 15 percen keresztül. Az előadás alkotóinak, Ilja Eppelbaumnak és Maja Krasznopolszkájának meggyőződése, hogy ilyen mikroformában csak valami nagyon kiemelkedőt érdemes létrehozni. Például a Holokauszt történetét. A finn Nordic Puppet Ambassadors színházi társulás *Csak egy bőrönd*



Apokalipszis, 2004, 2018. R: Ilja Eppelbaum, Maja Krasznopolskaja. Tyeny (Árnyék) Színház, Moszkva

című előadását Anna Frank története ihlette. Az előadás egy kisebb szobában halomba rakott bőröndökben játszódik. Mindegyiken van egy kis nyílás, amin be lehet kukucskálni, megnézni, mi történik belül. Az előadás címe valós tényre utal, csak egy bőröndöt engedtek a zsidóknak magukkal vinni, amikor elhurcolták őket. Ezekben az utazótáskákban apró díszletek vannak, Anna Frank amszterdami szobájának mása, a család óvóhelye, az emberekkel



Apokalipszis, 2004, 2018

teli vagon. Érdekes, hogyan változik az előadás közben a néző szemszöge. Ahogy bekukkant a résen, szemlélemből szép lassan felügyelől lesz. Az utolsó bőröndben – ahova már egyedül kukkantunk be, a színész instrukciója nélkül – egy hófehér zuhanyzó van, amibe gázt eresztenek.

Felfordított csónak

Egy ilyen zuhanyzóba kukucskál be a tiszt a fesztivál legnagyobb méretű előadásában a holland Hotel Modern színház *Láger* című előadásában. A nagyszínpadon Auschwitz makettjét építették fel az alkotók. A barakkokat és az épületeket 3000 csíkos ruhába öltöztetett apró figurával népesítették be. A színészek a kívülálló dokumentumfilmek szerepét töltik be: odaviszik a bábukat, elviszik azokat, kamerával figyelik az életüket, amit aztán képernyőre vetítenek. Itt minden pontosan és szabályosan történik, senki sem szegi meg a napirend szabályait: új emberkülönítmény érkezik, szortírozás, zuhanyzók, a testek kemencébe rakása. Minden olajozottan működik napról napra. A kamera azt a helyet pásztázza, ahol

az egyformán szürke arcú apró bábok százai állnak oszlopként, van, aki erőltlenül lóg a szomszédján. A következő jelenetben már meztelen koponyák százai özönlenek a zuhanyzóba, a kamera kijön onnan, és már azt mutatja, hogyan rakják a testek maradványait kis kocsikra, hogy aztán a kemencébe tuszkolják azokat. Az előadásban nem hangzik el szó, de csend sincs. Sikoltozás és zokogás helyett a torlaszok csikorgását, a tűz pattogását és a madarak énekét halljuk.

2009-ben a Hotel Modern a moszkvai NET Fesztiválra az Első Világháborúról szóló *Nagy háború* című darabjával érkezett, ami hasonló technikával készült, miniatűr figurákkal, vetítéssel. A *Láger* először szerepelt Oroszországban, és nagy eseménynek számított nemcsak bábos körökben, hanem színházi viszonylatban is. Az előadást megelőző találkozáson az alkotó csapat mesélt arról, hogyan változik a nézők viszonya a darabhoz a kezdetek óta (2005-ben jött létre az előadás). Németországban, mint mindig, sajátosan fogadják a látottakat. Az utóbbi időben az USA-ban – a vendégjátékok után – a nézők



Csak egy bőrönd. R. Outi Sippola. Nordic Puppet Ambassadors, Finnország



A lágér, 2008. Rendező és előadó: Herman Helle, Pauline Kalker, Arlène Hoorweg. Hotel Modern, Hollandia

aggodalmukat fejezték ki az előadás politikai aktualitása miatt.

Éles szociális témát választott *Láthatatlan földek* című előadásának a finn Livsmedlet Színház, amelynek tagja egy svéd lány és egy izraeli fiú. 2015-ben született az előadásuk, amikor arabok százezrei menekültek a háború elől Európába. A menekültekről szóló történet elmeséléséhez a szerzők apró figurákat használnak, amelyek a félmeztelen színészek testén keresztül vándorolnak. A bőröndöket, utazóládákat cipelő alakok hosszú sora mozog a hátán, lapocka hegyeken, vállakon át, segítségre várva a talpakon. A sötétkékre festett hason elindul az emberekkel megrakott csónak, de a mély lélegzetvételtől keletkező vihar feje tetejére állítja azt. A jóléti

társadalom egészséges teste nem akarja magán látni a számkivetettek okozta kiütéseket. Az emberek tömegéből csupán egyetlen kis figura jut el Finnország határáig.

Ez alatt az öt év alatt a fesztivál szervezői soha nem tartottak a meg nem értéstől, bátran hoztak Oroszországba olyasmit, amiről itt még nem is hallottak. A program ezúttal is aktuális és kihegyezett volt. Egy fesztivál, még inkább egy szerzői fesztivál mindig azoknak az érdeme, akik létrehozzák. A jubileumi fórum záró rendezvényén a művészeti igazgató, Anna Ivanovna Brasinszkaja bejelentette a lemondását. A BTK-Feszt azonban folytatódik, mi pedig meglátjuk, milyen lesz jövőre.

Fordította: Huszár Ágnes



Láthatatlan földek, 2015. Konceptió, rendezés: Sandrina Lindgren és Ishmael Falke. Livsmedlet Színház, Finnország

BTK-FEST 2018

In November 2018, the Bolshoi Puppet Theater of Saint Petersburg hosted its fifth BTK Fest, "Contemporary Puppet Theater – mikroMAKRO." The performances were held not only on the large and small stages, but in various hidden corners of the theater, for example the warehouse, the corridors and the attic. Microprogram performances were not addressed to the large auditorium, but to one single audience member, who after a while was able to follow the performance through a peep-hole or a keyhole. Throughout the five years, the organizers invited the most outstanding puppet theater and puppet-related performers from Russia and abroad. Each festival had its own theme: the most prominent puppeteers, the best Russian performances, the most daring foreign productions, puppet theater and circus. The 2018 festival was not limited to a specific theme; this time the emphasis was on spatial solutions with the program split into micro and macro sections.



Bábos Zsolna, 2019. 05. 22 – 24.



Peter Palik: *Hóember keresetik*. Kassai Bábszínház. Rendező: Peter Palik; Dramaturg: Ivan Sogel; Tervező: Lenka Kadlečíková; Zene: Martin Geisberg



Übű király. Deezorzo Iútkové divadlo (Deezor bábszínháza), Pozsony. R: Gejza Deezor; D: Santanelli; T: Von Dubravay; Z: Marian Čekovský

Ewa Tomaszewska

BÁBOS ZSOLNA – 2019

Nagyon szeretem a színházi fesztiválokat! Minde-
nekelőtt viszonylag rövid idő alatt lehetőséget nyúj-
tanak számos, különböző társulat megtekintésére.
Segítenek eligazodni a színházi trendekben, az al-
kotói tendenciák között, és az is jól megfigyelhető,
hogy milyen színvonalat képviselnek az egyes színhá-
zak. De lehetőség van sokféle találkozásra is bará-
tokkal, ismerősökkel. Ezek lehetnek nagyszerű
beszélgetések, véleménycserék, benyomások meg-
osztása másokkal, vagy csak egyszerű pletykálgatás.
Így jönnek létre és erősödnek a szakmai kapcsolatok,
így születnek az inspirációk. Mindez nagyon frissítően
hat. A nemzetközi vagy külföldi fesztiválok megte-
kintése különösen inspirálóan hat, hiszen lehetőséget
teremtnek új emberek, más színházi hagyományok,
más gondolkodásmód megismerésére, más alkotói
megközelítést figyelhetünk meg az adott anyaghoz,
más témák feldolgozását, vagy más nézőpontból
a már ismert témák különböző értelmezését. Hogyne
szélesítené ez a művészi horizontot!

Ezért vagyok hálás a Bábková Žilina Fesztivál szer-
vezőinek, akik meghívtak a szlovák bábszínházak
fesztiváljára. Bár az idei, hatodik alkalom hidegben
és szakadó esőben zajlott, a forró hangulatot ez sem
tudta lehűteni, vagy a megindító színházi pillanatok
értékét csökkenteni. Természetesen mint minden
fesztiválon, itt is nagyon különböző előadásokat
láthattunk, változatos színházi nyelven, más-más
művészi színvonalon. Mégis ki lehet jelteni, hogy
– a rengeteg vita és a sokféle folyosói vélemény
ellenére – a közönség nem tapasztalt semmilyen
totális színházi tévedést. Számomra, a lengyel ven-
dég számára, aki rajongója a báboknak, a leg-
vonzóbb az volt, hogy a sokféle bábszínház – ál-
lami, városi, magán- és főiskolai – előadásaiiban
bábok szerepeltek. Ez egy kicsit meglepően hangzik,
de nálunk, Lengyelországban ez ritkaságnak számít.
A lengyel (gyakran már csak nevükben) bábszín-
házakban a bábok kiegészítőkké váltak, díszekké,
vagy egyszerűen anakronizmussá az általános,

élőszínházi játékhoz képest, melyet csak kiegészí-
tenek a tárgyak, mint képzőművészeti vagy színházi
jelek. Még az elméleti szakemberek is (Marek Wasz-
kiellel az élen) úgy vélik, hogy a marionett, a kesz-
tyűsbáb, a wayang már csak történelem, amit nem
érdemes sajnálni. Mindenesetre így olvastam az Art
Limes (1/2018) című magyar folyóiratban, amelyhez
itt, a zsolnai fesztiválon jutottam hozzá. Waszkiel
így ír: *„A bábszínház fejlődése elérte azt a pontot,
mikor a bábok már kezdtek eltűnni. Az lehet, hogy
a klasszikus báboknak nyoma veszett; a pálcás és
botos bábokhoz egyre ritkábban nyúlnak. A báb-
művészet mégis veszélyben.”* Zárójelben jegyzem
meg, hogy ez egy olyan típusú, meglehetősen pa-
radox megjegyzés, mint az, hogy az írók nem hasz-
nálnak szavakat, de az irodalom nincs veszélyben
(!). Határozottan érezzük az iróniát, mikor azt olvassuk,
hogy „hallani a sirámokat arról, hogy a bábszínház-
ban nincsenek bábok”. Én nem tartozom a bábok
aktív védelmezői közé, csak egyszerűen szeretem
ezt a színházi műfajt. A színpadi térben működő
báb megszólít, legyen az marionett, kesztyűs- vagy
botos báb – megindít, elgondolkodtat emberi sor-
sunkról, de mulattat is sajátos, animációból fakadó
tréfáival. Metaforák értelmezésével készítenek gondol-
kodásra, melyek a forma, a mozgás, a ritmus együt-
teséből születnek. Ennek köszönhetően költészet
jön létre a színpadon. Talán nem vagyok egyedül
ezekkel az érzéseimmel, hiszen Zsolnán találkoztam
például a francia Swann Garnier-vel, aki az Eras-
mus-program keretében a pozsonyi Színművészeti
Akadémián tanul, mivel ide csábította a bábszínház
varázsa. Ezért éreztem magam nagyszerűen a zsolnai
fesztiválon. A szlovák és cseh bábosok bemutatko-
zása őszinte bámulatot keltett bennem, de ezzel
egyidejűleg sajnáltam is, hogy Lengyelországban
már régóta nincsenek ilyen mesterek.

A plzeňi Alfa Színház *Három vasgyúró az országúton*
(Tři siláci na silnici) című előadásában a marionettek
olyan szabadon és dinamikusan működtek, hogy



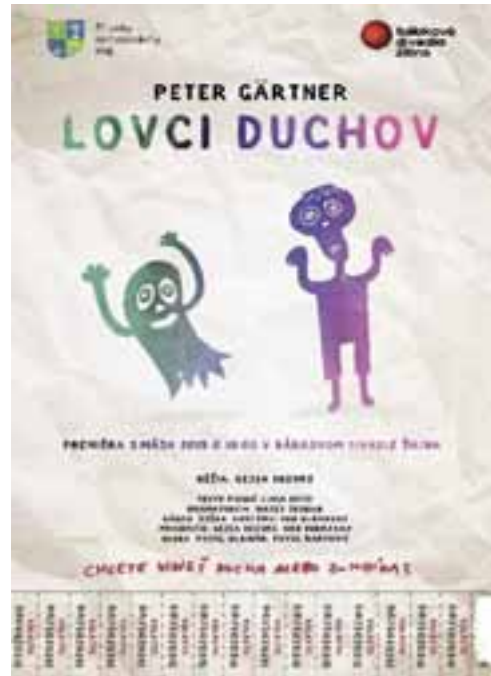
Vít Peřina: *Három vasgyúró az úton.* Alfa Színház, Plzeň. R: Tomáš Dvořák; T: Ivan Nesveda; D: Petra Kosová; Z: Petr Vydareňý

Peter Gartner:
Szellemvadászok. Zsolnai
Bábszínház.
R: Gejza Dezorz;
T: Von Dubravay;
D: Matej Truban



úgy tűnt, semmi nem korlátozhatja őket – motoroznak, kellékeket adnak át, fejen állnak, vakarják a hátukat – és mindezt könnyedén, talpraesetten, a cseh színházra jellemző humorral. A legapróbb részletekig kidolgozott előadás hagyományos mesetörténetet helyez a modern világba, a többszáz kilométernyi utat bejáró motorosok romantikus környezetébe. Három fivér világgá indul, hogy próbára tegye magát és megtalálja az élet értelmét. Búcsúzáskor édesanyjuk tanáccsal látja el őket: *Emlékezzetek, akkor vagytok a legerősebbek, mikor összefogtok! Ez a gondolat válik az egész történet tanulságává, melynek során a testvérek megküzdenek a gonosz kamionsőfőrel, és végül megtalálják a szerelmet. A történet nem bonyolult, a tanulság egyszerű, de az elbeszélés humora, az autópályák motorizált világának részletes ábrázolása, a színészek által élőben játszott rockzene és a hatásos animáció kellemes benyomást keltett. A nézők pedig mosollyal az arcukon hagyták el a színházat, fülükben még a zene játékos ritmusával.*

Egészen más hangulatú, de szintén teljesen bábos volt a házigazdák előadása *Szellemvadászok* (Lovci duchov) címmel, Gejza Dezorz rendezésében. A történet a híres, azonos című amerikai filmen alapszik, de egy „Tátra alatti” lakótelepre helyezve a cselekményt. Az alkotók meghatározása szerint az előadás műfaja vígjáték-thriller, bátor gyerekeknek.



A környékbeli erdőben garázdálkodó Svetlonos nevű szellemmel (nevét az éjszaka világító, hatalmas, zöld orráról kapta) egy kis gyerekcsapat küzd meg, Vilko Dušička vezetésével. A rengeteg szórakoztató kaland során a gyerekek rájönnek, hogy az erdei szellemeket a város korrupt előljárójának csalásai szabadították el, aki nem habozik megidézni akár a legszörnyűbb démonokat sem, élünkön Kascsejjele, a sötétség urával, hogy aztán rájuk hivatkozva kivágja és eladja az erdőt, majd Costa Ricára szökjön. Az előljáró nagyra törő, gonosz terveit semmissíti meg a gyerekek bátorsága, akik eddig csak a tévé előtt ültek, és bámulták a filmeket, a vidotékából kölcsönzött kazettákról. És mégis, mikor a várost zombik, vámpírok, démonok fenyegetik, a gyerekek habozás nélkül vetik magukat a harcba, és győznek is. A történet itt is a hagyományos, mesei elbeszélésre épül, modern környezetbe emelve. De ebből az előadásból hiányzott a precizitás, a ritmus és a belső fegyelem. Mintha a színpadi részletek túlzott zsúfoltsága – különösen a díszletben – irányítaná az alkotói csapatot, és nem fordítva. Úgy tűnt,

mintha a nyíltszíni díszletváltások ideje azonos lenne a színpadi játék idejével, és ez nem szolgálta sem a történetet, sem az előadás teatralitását.

Leggyengébbnek a nyitrai Staré Divadlo Karola Spišáka *Bohóckodások* (Gašpariáda) című produkciója bizonyult. Előre örültem a tradicionális szlovák bábszínházi hősről szóló előadásnak, de meglepetésemre a bábok itt háttérbe szorultak. Gašparko – a bohóc élő szereplőként való megjelenése, bohóctréfa stílusú működése nem győzött meg. A színészeknek, minden igyekezetük ellenére – szerepüket dinamikus, könnyedén játszották és a bábos jelenetekben is bebizonyították szakmai felkészültségüket – nem sikerült meggyőzniük sem a játszott történet, sem a színházi forma érvényességéről. Gašparko harcol a Halállal (sakkozik vele – vajon ezt a Hetedik pecsét című film inspirálta? Ha igen, akkor ez a megvalósítás messze van a bergmani szimbolikától), de győzelme nem meggyőző, a végső tanulság pedig, hogy a halál az élet része, valahogy közhelyesen hangzik. Végül a néző vegyes érzésekkel hagyja el a színházat – ez se

nem szórakozás, se nem színház, se nem hagyomány, se nem filozófia. Sokadik alkalommal győzöttem meg róla, hogy a hagyományos forma felrúgásához jó ok kell – itt pedig ez hiányzott.

Egészen más színházi világot képviselt a Dezorzovo lútkové divadlo, mely Alfred Jarry *Übű királyát* mutatta be. A Gejza Dezorz által létrehozott színház (ami meglepő, ő a *Szellemvadászok* alkotója is) saját stílussal rendelkezik, amit én bábos brutalizmusnak neveznék. Hagyományos, fából fargott marionetteket használ, a nézők számára látható módon mozgatva, az egyetlen elemből álló, de sokfunkciós díszletben. A darab egésze gurál stílusban játszódik, nyelvazete gúnyos, szentségtörő. A primitív humorban és fiziológiai gusztustalankodásban bővelkedő, provokatív jelenetek gyors tempóban követik egymást, hol nevetést, hol undort váltva ki a nézőből. Mégis ez a színpadi primitívség – meglepő módon – jól illik Jarry szövegéhez, és nem várt többletjelentéssel ruházza fel. Szinte a bőrünkön érezzük a párhuzamot a mai, modern világunkkal, mely sznobizmusával és a külső szépség ünneplésével pontosan ilyennek bizonyul



– tisztátalannak, primitívnek és nihilistának. Úgy gondolom, hogy ennek az előadásnak sok rajongója és sok kritikus is lehet, nem lehet nem értékelni azonban a kivételesen felkészült társulatot, a színházi ötletek sokaságát és – mindenek ellenére – a könnyedséget, mégha iróniával fordul is a néző felé.

Egészen más előadás, mondhatni a Dezorzovo lútkové divadlo színházi víziójának ellentéte a beszercebányai Divadlo na Rázcestí *Csodálatos kedd* (Nádherný utorok) című érzékeny, csodálatos produkciója. A különleges, költői atmoszféra, amely már az előadás elején megszületik, egészen a végéig velünk marad, sőt még tovább is. A fényel és árnyékkal teli színpadi térben bábok jelennek meg – marionettek, wayangok, próbababák és árnyak, mindezt kiegészíti a színészek diszkrét játéka. Egy idős hölgyet látunk, aki megismeri elveszett gyerekkori babájának sorsát. Nem akármilyen babáról van szó, még a mamája készítette neki. Soha nem tudott megbocsátani annak a kislúnak, aki ellopta tőle, ám a megszemélyesített *Csodálatos kedd* del folytatott beszélgetés során megtudja, hogy a babája – kézről

kézre járva – sok ember életét fordította jóra, sokaknak hozott boldogságot. Az előadás témája tehát a remény, hogy nem minden az, aminek látszik, hogy időnként a dolgok mélyére kell tekinteni ahhoz, hogy felfogjuk az értelmét annak, ami velünk történik. Az első jelenetek akár kissé unalmasnak és hosszúnak is tűnhetnek, de ha a néző – mint én – átadta magát a varázslatos hangulatnak, érezte, ahogy lassan elárasztja a béke és a harmónia. Mintha ébren álmodtunk volna valamilyen gyönyörű álmot.

Hasonló hangulatot teremtettek az *Areo* című előadás alkotói is. A szintén beszercebányai, Odivo nevű független színházi társulat ezzel a produkcióval nyitotta meg a Zsolnai Fesztivált. A fiatal színészek csapata speciális látványosságot mutatott be, aminek fő témája a repülés volt. Hat ventilátor, hajszárfó és biciklipumpák segítségével animálták... a levegőt – fóliákat, papírokat keltettek életre, zenét hoztak létre. Meglepő ötletek tűzijátéka volt ez, melyek érdekesen, gyönyörűen és viccesen álltak össze színpadi képekké. Csak egyvalami hiányzott, amittől ezek a képek egységet alkothattak volna, ez pedig a kötőanyag,



Übű király. Dezorzovo lútkové divadlo, Pozsony. R: Gejza Dezorz; D: Santanelli; T: Von Dubravay; Z: Marian Čekovský



Csodálatos kedd. Bábszínház az Útkeresztveződéshez, Besztercebánya. Szerző: Daisy Mrázková; R: Mihaela Homolová; D: Monika Tatarková; T: Robert Smolík, Jan Brejcha

egyszerűen mondvá – a dramaturgia. Mégis vitathatatlan, hogy az előadás kivételesen inspiráló volt, látvány szempontjából egyszerű és gyönyörű.

Érdekes színházi felvetéssel érkeztek Zsolnára a pozsonyi Színházi Akadémia Bábművészeti Tanácskének ötödéves hallgatói. A német szerző, Wolf Erlbruch *A liba*, *a Halál* és *a Tulipán* című elbeszéléseinek újabb adaptációját láthattuk. Két színpadi feldolgozását is láttam már ennek a szövegnek, de lelkében ezt a főiskolás változatot éreztem a legközelebb állónak Erlbruch eredeti művéhez. Minden részlet harmonikusan illett egymáshoz – nem erőszakolta a nézőre a halál szomorúságát, és az élet boldogságát sem színezte túl. A színészek, akik mint sírásók mesélték el az elhunyt történetét, egyszerre voltak mulatságosak és melankolikusak, egyformán meggyőző teljesítményt nyújtottak mind a bábok világának életrekelésében, mind a nézők érzelmeivel való játékban, és az élő zene is sokat adott az előadáshoz. Pontosan így képzelem el a beszélgetést a halálról a gyerekközönséggel. Micsoda szakadék tátong a mostani előadás és

a *Gašpariáda* között, holott az is hasonló témát igyekezett feldolgozni.

Érdekes produkció volt a Kassai Bábszínház ifjúsági előadása – a *Hóember kerestetik!* (Hladá sa snehuliac!) Őszintén szólva külföldiként nem teljesen értettem az előadás minden aspektusát, az alkotók szándékait, mivel nagymértékben szöveghumorra épült. Barátaim segítségének köszönhetően azonban eljutott hozzám az üzenet a környezetvédelemről és a társadalomból kirekesztettekről. A cselekmény hajléktalan emberek között játszódik, szegények között, akik a társadalom peremén élnek, és csak egymásra számíthatnak. A jelmezek is ezt az állapotot hangsúlyozzák – régi pulóverek, ingek, blúzok, sapkák, szoknyák, stílus nélkül, esetlegesen összeválogatva, a történet pedig koszos kartonfalak között elevenedik meg, ahol kidobott, tönkrement dolgok hevernek – régi kád, véccékagyló, dísztárcsa. Mégis a barátok csapatának képzelőereje új jelentést ad minden tárgynak, melyek akár óceánná, hajóvá változhatnak. Így kel útra az északi tájak felé a főhős kislány, Boni a barátaival, hogy megkeresse elveszett



Aero. ODIVO, Besztercebánya. R: Monika Kováčová; D: Mária Danadová; T: Ivana Macková, Z: Matej Háasz

barátját – a Hóembert. De ami különös, hogy ez a Hóember fekete. Mivel ott, ahol a darab hősei élnek, minden koszos, a hó sem fehér, hanem fekete mint a szén. A színészek meggyőzően teremtik meg ezt a világot, melynek a képzelet mellett a barátság az alapja. Muszáj egymást segíteniük, muszáj a Hóembert keresniük, mert ebben a valóságban, amely a normális élet mellett létezik, nem jön kívülről segítség. Ezért tűnik fontosnak, hogy az előadás vége a karácsonyhoz kapcsolódik – Lengyelországban, karácsonykor hagyományosan az ünnepi asztalhoz invitálják azt is, aki idegen, aki kirekesztett, aki magányos. Kicsit furcsa ugyan, hogy tavasszal nézzük a téli környezetben játszódó előadást, de hát a Zsolnai Fesztivál csak két évente kerül megrendezésre.

Remek, horrorral átszőtt szórakozást nyújtottak a gyerekek számára A *boszorkány* című produkció alkotói, mely Roald Dahl könyve alapján készült (sikeres filmváltozata 1990-ben született), a nyitrai Teatro Tatro előadásában. A színpadon ugyan nincsenek bábok, ellenben van rengeteg varázslat. Maszkok,

árnyak, kirakati próbababák és életre kelő kellékek, de mindenek felett játék a nézőkkel és a nézők között – ez az oka annak, hogy a bemutatott valóság nem csak mágikus, de kézzelfogható, közeli, néha ijesztő, néha mulatságos, de soha nem közömbös. Ez a négy színész nagyszerű, meggyőző és szórakoztató játékának érdeme, mely a legmagasabb színvonalat képviseli. A díszlet – bár hallatlanul egyszerű – szintén rengeteg lehetőséget ad a színpadi valóság megteremtésére. Ez nem meglepő, hiszen az alkotók között olyan művészeket találunk, mint Ondrej Spišák vagy Boráros Szilárd, akik Lengyelországban is jól ismertek. Egy kisfiút, aki szüleit elvesztette egy balesetben, a nagymamája nevel, ő mesél neki a boszorkányokról, és megtanítja arra is, hogyan lehet feismerni őket. A kis hotelben, ahol a fiú lakik, váratlanul meg is jelennek a banyák. Innentől kezdve szörnyű dolgok történnek – a boszorkányok éppen itt tartják gyűlésüket, melyen az összes gyerek elpusztítását tervezik. Különös, hogy a hétköznapiokban a boszorkányok úgy néznek ki, mint az átlagos tanítónénik, felvigyázók, nevelők,

Wolf Erlbruch:
A líba, a Halál és a Tulipán.
KBT VŠMU, Pozsony.
R: Peter Palik;
T: Viktória Csanyiová;
Z: Marianna Bódyová



Bolondságok (Gašpariáda).
Staré divadlo Karola
Špišáka v Nitre.
Rendező: Jiří Jelínek;
T: Bára Čechová;
Z: Zdeněk Král

Roald Dahl: *A boszorkány.*
Nové divadlo, Nyitra.
R: Ondrej Spišák;
D: Veronika Gabčíková,
T: Boráros Szilárd



csak amikor maguk között vannak, akkor látjuk az átalakulásukat és értjük meg valódi céljaikat. Éppen ez az – a fantasztikus elbeszélés és a való élet közötti érintkezés – ami elgondolkodtató, nem véletlenül emelik ki és hangsúlyozzák az alkotók. Tehát nemcsak a szórakoztatás és a kissé kordában tartott félelem, hanem a rejtett tartalom miatt is nagyszerű ez az előadás.

Szinte ugyanezek a a színészek – csak az újonnan alakult Teatro Tatro Štúdio képviseletében – adták elő a *Piroska* és a *farkast* is. A klasszikus mesét, minden különösebb magyarázkodás nélkül, csak kiindulási pontnak tekintették az alkotók a színházi formával való szórakozáshoz, épphogy csak megtartva az eredeti történetet. A hangsúly az elbeszélésről a mulatságos színpadi helyzetek és vicces szereplők létrehozására került át, amelyek úgy bukkantak elő a színpadon, mint a nyuszi a bűvész kalapjából. Ezt a bohóctréfaszerű megközelítést erősítette az akció sátorba helyezése is, melynek falain rengeteg bejárat nyílik. Ez őrült és kissé szürreális színpadi mozgásra adott lehetőséget – a színészek bejövetelei, átrohangálásai és kimenetelei javára váltak az egész előadásnak, mulatságos szituációkat hozva létre. A közönség folyamatosan nevetésben tört ki, a színészek megkettőződtek, megháromszorozódtak, hogy tartsák a játék tempóját. Érdemes mégis feltenni a kérdést – minek ez az egész? A posztmodern játékhöz egymás mellé rendelt motívumok elvesztik elsődleges értelmüket, és egyfajta színházi mozaik részévé válnak. Itt maga a cselekvés a lényeg, nem a történet. Én személy szerint a klasszikus mese pártján állok, melyben zárt, mély értelem van. Hiszek a mese erejében, mint Bruno Bettelheim, és nem hiszek az asszociációk posztmodern játékaiban, ami talán szórakoztató, de szerintem a semmibe vezet. Természetesen nem csak azért van a színház, hogy valamilyen mély és fontos üzenetet hordozzon, de mikor kivételes alkotókat és nagyszerű előadásokat látunk, kiderül, hogy lehet a fontos kérdésekre válaszokat keresni egyszerre szórakoztatóan és bölcsen is.

Végezetül érdemes még megemlíteni a Divadlo Alfa *Állatfarm* című előadását, Plzeňből. Az alkotók George Orwell híres könyvéből merítettek ihletet, de fontos leszögezni, hogy nem színházi adaptációról van szó, hanem eredeti alkotásról, mely az orwelli elbeszélésből csak a forradalmi változások idején működő társadalmi mechanizmusok bemutatásának módszerét vette át – az állatmaszkok mögött allegorikusan elbújó valódi emberek vannak, és az ironikus nyelvezet segítségével épülnek a szereplők közti viszonyok. A tisztességesen és keményen dolgozó főhőst, Josef Strokát az irigy, lusta és kapzsi szomszédok megfosztják mindenétől, amiye csak van, beleértve a családját és a jóhíret is. Céljuk eléréséhez egyszerű eszközök alkalmaznak – a gyanúsítgatást, meg üres jelszavakat az egyén áldozathozataláról a közösség érdekében, és mindenek felett a buta, gondolat nélküli nyers erőt, amely félelmet kelt. A félelem pedig engedelmességet szül, és felébreszti az emberben a legalantasabb ösztönöket (az idősebb nézők számára ez ismerősen hangzik). Pontosan erről szövezt az a történet, bábokkal elmesélve, amit a nagyszerű színészi játék tett teljessé. Az előadás attól válik még ijesztőbbé, hogy valós történetet dolgoz fel, melyet a cseh Totalitárius Rendszereket Vizsgáló Intézet archív anyagai tanúsítanak. Bár az abszurd és a szatíra indőnként nevetésre ingerel, végül az utolsó jelenetben az arcunkra fagy a mosoly, mikor váratlanul, a bábok helyén dokumentumfilm kezd peregni, mely felvilágosítja a nézőket, hogy mindez valóban megtörtént, és újra megtörténhet. A szembenézésnek ez a próbája Közép-Európa országainak – nem is olyan távoli – történelmével gondolkodásra kényszerít a mai helyzetről, a nacionalista és fasiszta mozgalmak visszatéréséről, és bizonyos politikusok diktatórikus törekvéseiről. A Bábos Zsolna fesztivál számomra teljesen egyedi volt – rengeteg művészi tapasztalattal. Személyes reflexiókat ébresztett bennem, számos inspirációval ajándékozott meg.

Fordította Veres András



Piroska és a farkas. Teatro Tatro Štúdio, Nitra. R: Simon Spišák; T: Karel Czech





Orwell: *Állatfarm*. Divadlo Alfa, Plzeň. R: Tomsa Legjerski, Karel Czech; D: Petra Kosová, T: Karel Czech

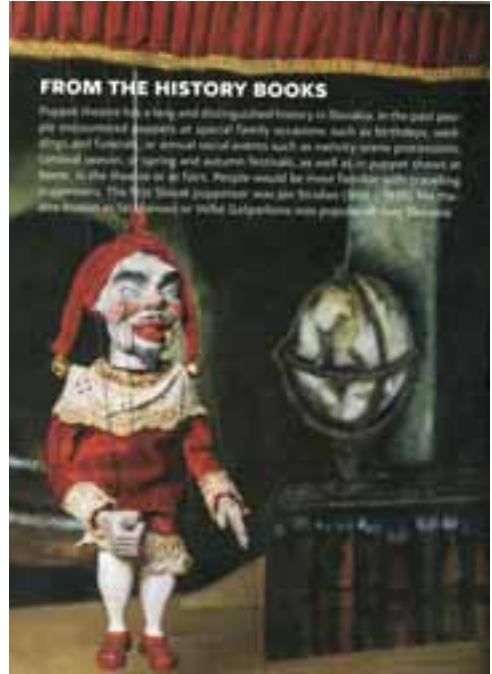




Orwell: *Állatfarm*. Divadlo Alfa, Plzeň

BÁBKOVÁ ŽILINA FESTIVAL 2019

The author was a festival guest from Poland, and he begins by discussing the importance of a puppet's stage presence. "For me and for other Polish guests who are puppetry fans, the most attractive thing (at the festival) was that there were actually puppets in the various puppet theater productions – whether state puppet theater, city, private or college performances. This may sound a bit surprising, but in Poland, it is a rarity. In Polish puppet theaters (often called such only by name), puppets have become accessories, decorations or simply anachronisms, compared to general live theater, where they are only supplementary objects like art. objects or theater characters. (...) I'm not one of those active protectors of puppets; I just love this theater genre. A puppet on stage speaks to you, be it a marionette, a hand puppet or a rod puppet. It makes you contemplate our human destiny, but it will also amuse you with its particular jocularity stemming from its movements. It invokes contemplation through the interpretation of metaphors, which are born of a combination of form, movement and rhythm. Thanks to this, poetry happens on stage." This article goes on to analyze the productions presented at the Žilina Festival. The author writes: "The Slovak and Czech puppeteers awakened a sense of sincere admiration." He concludes by praising the festival: "For me, the Žilina Festival was completely unique providing a wealth of artistic experience. It awakened personal reflections and provided a lot of inspiration."



Bábok a padlásán: Kiállítás a Zsolnai Bábszínház történetéről (Katalógus-képek)



Lenka Džadíková

ELEFÁNTOK, EGEREK, HALACSKA, KANDÚR, SÁRKÁNY, KUTYÁK ... SZÍNHÁZ!

A MATEŘINKA 25. ÉVFOLYAMA

A még nem iskoláskorú gyerekeknek játszó professzionális bábszínházak fesztiválja, a **Mateřinka** idei jelképe az elefánt. Alakja különböző változatokban bukkant fel a biennálénak otthont adó Liberec központjában. De a fesztiválon színre került előadások közül szinte mindegyikben találhatnánk állatokat. Nincs ebben semmi meglepő, hiszen az állatvilágot képviselő hősök és hősnők elválaszthatatlanok a gyermeknek szánt művektől. Jelen voltak a hagyományos mesék történeteiben, de beszéltek például a halálról is.

A versenyszekcióban tizenhat előadás szerepelt, melyek a gyermekszínházi alkotások tematikai és formai sokszínűségéről tanúskodtak. Egyúttal azonban az is kiderült, hogy nem mindegyik előadás mondható rendkívülinek, amely egy nemzetközi fesztivál programjába bekerül (**100 Opic Színház**, Prága: *A kutya és a sárkány* [Pes a drak]), s hogy sokra becsült színházak is előállhatnak konvencionális, a meggyőző erőt nélkülöző darabokkal (**DRAK Színház**, Hradec Králové): *Az aranyhalról* [O zlatej rybke].

Csecsemőszínház

Csehországban és Szlovákiában a háromévesnél kisebb gyermekeknek szánt színházi előadásokat tipegőszínháznak nevezik. Az elnevezés a fejlődés-lélektan terminológiáján alapul, mely szerint az egyévestől a háromévesig terjedő korosztályt tipegőknek nevezik. Az angolul „theatre of very young”-nak mondott műfaj népszerűsége hosszú ideje Közép-Európában is növekszik, amit a *Mateřinka* 25. évfolyamának programja is tükrözött. A versenyben részt vevő előadások közül ötöt a tíz hónaposnál idősebb gyermekeknek szenteltek, mi több, a belga **Theater De Spiegel** azt közölte, hogy egyik darabját, a *Kíváncsiságot* azok a nézők is megtekinthetik, akik csak fél évesek múltak. S az említett életkori kategória

esetében épp ez volt a leginkább figyelemre méltó és legbátrabb előadás. Nem kerek történetet mond el, hanem a zene és egy szoprán énekesnő éneke segítségével különböző képzőművészeti objektumokon kalauzolva végig a gyerekeket. A kiindulópont Rubens története, aki gyűjtötte és ki is állította a kuriózumokat. A gyerekek is különböző atipikus objektumokat kísérnek figyelemmel, s (valószínűleg) először kerülnek kapcsolatba élőzenével. Olyan előadásról van szó, amely erős esztétikai impulzust nyújt a legkisebb nézőknek, s melyet a fesztivál zsűrije is a figyelemre méltóak közé sorolt. A rendező, Karel Van Ransbeeck a barokk zene mágiájába vetett hitéért kapott díjat – ez a zene az általa rendezett előadásban a gyermekekkel folytatott kommunikáció eszköze. Az antwerpeni színház egy másik előadással, az *Ez itt nem könyvel* is szerepelt. Bár az utóbbi már nem volt olyan elragadó, a Theater De Spiegel mindkét előadása nyilvánvalóvá tette, hogy komolyan veszik a tipegőszínházat és nagyratörő ambícióik vannak.

A többi alkotó hagyományosabb megközelítést választott. A csehországi Mostban működő **Tarka Színház** (Divadlo Rozmanitostí) azokkal az egyszerű eszközökkel építette fel *Kirándulás* (Výlet) című előadását, amelyeket a gyermek lát maga körül: ruhákból, léggömbökből, háztartási eszközökből. A darab vezérmotívuma a szökés a gyermekágyból és a gyerekszobából.

A prágai **Studio Damúza** előadása, az *Egy pillanat!* (Moment!) a nagyobb gyerekek számára is élmény. A két színész hasznosítható hulladékokat gyűjtő hajléktalanokat alakít, akik a hulladékanyagból kicsi robotra emlékeztető bábót készítenek. Az utóbbi rendkívül rokonszenves figura: az előadó megfelelően stilizált hangot talált számára, s csupán kevés szót használ – a leggyakoribb a címadó felkiáltás:



Egy pillanat!, 2018.
Megvalósítás: Richard Fiala,
Pavol Smolárik,
Marek Doubrava,
František Antonín Skála.
Studio Damúza, Prága

Dzsungel, 2018.
R: Alicji Morawskiej-Rubczak.
Teatr lalek, Wrocław



SSSS. HÚÚÚ. VÁU!,
2019. R: Michaela Homolová;
T: Robert Smolík.
D: Vít Peřina.
Naiv Színház, Liberec



A világ csupa lyuk, 2015. R: Florschütz és Döhnert, Berlin

„Egy pillanat!” Az előadás erőssége a hiteles és természetesen játékos színészi megnyilatkozás. A legkisebbekhez szóló előadások közül a lengyelországi Wrocławból érkezett **Teatr lalek** produkciója, a *Dzsungel* volt az utolsó. A darab figyelembe veszi a legifjabb nézők érzékelési korlátait. A képzőművészeti és a hangokból összeálló komponens játssza benne a meghatározó szerepet. Három színész nő kalauzolja a gyerekeket az elképzelt dzsungelben egyszerű koreográfiák és dalok segítségével, a gyerekeknek pedig nagy bábokkal mutatják be a tukánt, a lajhárt és a hangyászt.

Óvodáskorúaknak

A Mateřinka 2019 előadásainak többségét óvodáskorú gyerekeknek, tehát négy évesnél idősebbeknek szánták. Némelyik esetben a korhatárt akár két évre is leszállították, de nem neveznék őket csecsemőszínházba valóknak, mert már bizonyos igényeket támasztanak a nézővel szemben, figyelem-összpontosítást kívánnak tőle. Kerek történetet kínálnak, vagy ellenkezőleg: az elvonatkoztatás

magasabb fokán állva a képzelőerő kiaknázásának képességét kívánják meg, s talán valamiféle nézői tapasztalatot is.

Az igényesebb és kísérleti jellegű előadások kapcsán elsősorban két produkciót kell említenünk. A képzelőerő mozgósítása, a metafora volt a munkaeszközük, mi több, a német **Florschütz és Döhnert** alkotópáros az abszurd színház elemeit is felhasználta. A berlini duó *A világ csupa lyuk* (Ein Loch ist meistens rund) című előadásában trükkök sokaságát alkalmazta, és a „lyuk” első pillantásra nehezen megragadható témáját sokszínűen dolgozta fel. A hazai **Naiv Színház a Sárga – Kék – Zöld (Zlute – Modrá – Zelený)** című előadással érkezett. A darab koncepcióját és zenéjét is jegyző rendező, Filip Homola hagyományokkal szakító előadást hozott létre. A mű gyakran él a vetítés eszközével, a színészek mozgása többnyire statikus, és amit tesznek, szertartásosnak tűnik. Mágikus akciókkal kísérik végig a darabot, melyben a színtelen világ fokozatosan színéssé válik – s ami fontos: velük a részvét, a bizalom és a szeretet is megjelenik.



Sárga – Kék – Zöld, 2018. R: Filip Homola, T: Kamil Bělohávek. Naiv Színház, Liberec

A fesztivál előadásai különböző kifejezőeszközökkel éltek. A **Minor Színház** *Nézd, a világ* (Koukej, svět) című előadása a szöveg nélküli színház és a bohóctréfa eszközeit aknázza ki. Ily módon nemcsak az elemeket, a növényeket és az állatokat mutatták be a gyerekeknek, hanem a darab végén a partneri viszony alakulását is az első randevútól a szüleit alaposan kifárasztó gyermek születéséig. **Tian Gombau** spanyol bábjátékos darabja, a *Screen man* (talán képernyő embernek fordíthatjuk) a bábokon kívül a színészi megnyilatkozás és az animált képek vetítésének szimbiózisát használja ki. A *Maugli* című, hagyományosan egyetlen színészre épülő bábjátékot a Hradec Králové-i **Színház az Őreg Színésznőhöz** (Divadlo u staré herečky) mutatta be.

Az óvodáskorú gyerekekhez szóló kínálatból főleg négy előadás volt érdekes. Mindegyik cseh színházban született. A **Bukták és Bábok** már több mint negyedszázada a cseh bábos társadalom része. Összetéveszhetetlen poétikája a *Csizmás kandúrban* is azonnal felismerhető: közvetlen színészi előadásmód, a szokásostól eltérő viszonyulás

az előképként szolgáló ismert meséhez, jelentős távolságtartás és humor. A darabot marionettekkel játsszák, és természetesen a bábszínészek is részesei a cselekmény alakításának: a szóban forgó előadásban is jelen van a gyerekekkel folytatott spontán, affektálástól mentes kommunikáció.

A **b Színház** (Divadlo b) előadása is hasonlóan előnyös vonásokat mutat. Alapítói korábban a *Bukták és Bábok* tagjai voltak. A *Fajankó* már témájával is figyelmet kelt. A történet a jóllakni képtelen, a hagyományos cseh mesékben Őtesának (Fajankó) néven ismert gyermek motívumán alapul. Jelen esetben azonban a gyerekekre vágyó pár beszerez egy robotizált háztartási segédet. Amikor a barkácsolós papa a gépet szerelve javít rajta, nem sejtí, hogy az utóbbi végül a bútorral együtt felfalja őket. Megmenekülésüket a legidősebb nemzedék képviselőjének, a nagymamának köszönhetik, aki a gépet habozás nélkül leönti vízzel. A történetet fából készült marionettekkel adják elő, a játékmód közvetlen, mesterkéletlen és természetes módon tréfás, két színész van jelen. A cselekmény érthető, se



Fajankó, 2017. R: Divadlo b, T: Tomáš Procházka, Bábok: Robert Smolík. Divadlo b, Prága

a gondolatnak, se a humornak nincs híján, s a gyerekek és a szülők számára is szórakoztató. A *Fajankó* tervezője Robert Smolík. Ugyancsak ő tervezte a **Naiv Színház** *SSSS. SSSS. HÚÚÚ. VAU!* című előadást is.. A hangutánzó szavak rögtön elárulják, mi és ki játssza a darab főszerepét: az első kettő a vonat zakatolását és a vonatfütyöt utánozza – a vonaton pedig kutyák utaznak. A darabot színpadra állító csapat, élén a rendezővel, Michaela Homolovával, egyedülálló, a néző szempontjából rendkívül vonzó előadást hozott létre, amely bármilyen életkorú nézőt elszórakoztat. A szeretet gyengéd és érthető történetét köti össze a szeretet fellelését célzó utazás során felmerült akadályok leküzdésével és attraktív vizuális összetevőivel. A színpadon egy működő kisvonat közlekedik; a színészek folyamatosan síneket fektetnek le, és különböző kiegészítő elemek: fák, házak, turistajelzések elhelyezésével teremtik meg a cselekmény egyes helyszíneit. S ők az előadás zenészei: élőzenét szólatlatnak meg ütőhangszereken. Négy színész játssza a történetet, akik egyedülálló módon

forrasztják egybe magukban a kisvonatoktól lenyűgözött kisfiúkat a fekete dzsekis, érett rockerekkel. Az előadás valóban gyermeki, de cseppet sem gyermeketeg. A zsűri négy díjjal jutalmazta. Nagyon valószínű, hogy más fesztiválok figyelmét is felkelti. Rendkívüli előadást mutatott be a fesztiválon a kladnói **Lampion Színház**. Az igéyes téma ötletes formában jelenik meg. A darab Iva Procházková *Az egereknek az égben a helyük* (*Myši patří do nebe*) című könyvének színpadi változata. A színház dramaturgiája a halál témáját kínálta fel a gyerekeknek, melyet egyre gyakrabban dolgoznak fel a gyermekirodalomban, ahonnan a színpadokra is eljut. A történet egy egerről szól, amelyik meghal, amikor a vadász, azaz egy róka veszi üldözőbe. Nemsokára azonban a róka is meghal, s ők ketten az égben találkoznak. Ott viszont senki sem éhes, és a vadász meg a zsákmánya összebarátkozhat. A rendező, Jakub Maksymov olyan helyként mutatta be a mennyországot, ahol mindenből zenész lesz. Olga Ziebińska tervezésében az egyes alakok a mennybemenetelük után hangszerekké változnak.



Részlet a kétévenként megrendezett bábkiallításból

Bábkiallítás: Kašpárek és a többi komédiás, Říše loutek/Bábok birodalma



*Az egereknek az égben
a helyük, 2019.*

R: Jakub Maksymov,
T: Olga Ziebińska.
Lampion Színház, Kladno



A bábuba az egerek golyócskákat szórnak, akik így csörgővé lesznek. A béka figuráján egy kis botot bújtatnak át, mellyel az ütőhangszereket szólaltatják meg, és így tovább. A színpadot is dobok és ütőhangszerek alkotják: nagyszerűen kigondolt alapelv. Az előadást markáns zeneiség, mágikus légkör és misztikum jellemzi – s elfogadható formában beszél a gyerekeknek a halálról.

A fesztiválon bemutatott előadások többsége azt bizonyítja, hogy a gyermekekhez szóló bábszínházból nem hiányzik se a tartalom, se a forma, sem pedig az ambíció. És ez a három dolog nagyon jól megfér egymással.

(Liberec, 2019. június 18. – 22.)

Fordította: G. Kovács László

THE 25TH ANNIVERSARY OF MATEŘINKA

The Naïve Theater of Liberec (Czech Republic) will be celebrating two anniversaries this year. The Mateřinka held its 25th festival of professional puppet theaters for pre-school children. The Naïve Theater was founded in Liberec 70 years ago, in 1949, as one of the first professional puppet theaters in the former Czechoslovakia. Its activities focus primarily on young audiences – from toddlers up to elementary school students. The repertoire also includes productions for teenagers and adults. This year's festival's mascot was an elephant. The figure appeared in various forms in downtown Liberec, the home of the Biennale. Animals could be seen in one form or another in almost every performance featured at this year's festival. This does not come as a great surprise since heroes and heroines of the animal kingdom go hand in hand with works for children. Animals made an appearance in traditional tales, but they also broached the subject of death, for example. The competition featured sixteen performances, demonstrating the thematic and formal diversity of children's theater productions. The Naïve Theater will also celebrate its 70th anniversary with an exhibition in the gallery of the U Rytíře Gallery of the City Hall. The exhibition is called *Two Anniversaries* and documents the history of the theater and the 25 years of the Mateřinka Festival with a display of photographs.



Hincz Gusztáv:
Léghajósno,
(Fotó.archív)



Léghajósno. Fotó: Szebeni-Szabó Róbert





Lovas Lilla

KINCSEK A BÁBGYŰJTEMÉNYBŐL

**EGY 1891-ES PAPIRGALAC SIN TÖRTÉNETE 2018-BÓL.
BELÉPŐJEGY HINCZ GUSZTÁV BÁBSZÍNHÁZÁBA**

A magyar közgyűjtemények közül a bábművészet dokumentumainak teljes körű gyűjtésével és feldolgozásával egyedülként a Petőfi Irodalmi Múzeum – Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet Bábtára foglalkozik. A tár alapítójának, Belitska-Scholtz Hedvignek az 1960-as évek végén fordult az érdeklődése a magyar bábművészet felé, ekkor kezdte el módszeresen feltérképezni a hazai bábos hagyatékot. Egyik jelentése szerint 1969 tavaszán tekintette meg a mutatványos hőskor jeles képviselőjének, a Hincz családnak fennmaradt tárgyi emlékeit. A háromgenerációs család tagjai a hazai vándorbábjátszás leghosszabb ideig működő képviselői voltak. Tevékenységük kezdete 1841-re tehető, és egészen a XX. század közepéig tartott.¹ Az általuk összegyűjtött hagyaték fő egységét végül 1973-ban vásárolta meg a Magyar Színházi Intézet. A Hincz-féle bábszínház gazdag gyűjteménye az elmúlt közel ötven év során maradéktalanul feldolgozásra, több kiállításon pedig bemutatásra került. A múzeumi gyűjtemény ezen része egészen 2018-ig statikusnak volt mondható.

2018-ban lehetőségünk nyílt a hagyatékából fennmaradt *Léghajósno* báb restaurálására. Ezt az átváltozó marionettet a második generáció képviselőjéhez, Hincz Gusztávhoz (1843–1892) kötjük.

Gusztáv nevével a család vándorkönyvében 1863-tól találkozunk, a bábszínházat 1875-től vette át apjától, Hincz Adolftól (?–1862?). Hagyatéka a klasszikus német eredetű marionettszínház korszakát idézi meg. A dinasztiaiban a tudás mellett a bábok is apáról fiúra szálltak, Gusztáv apjától 17 darab marionettet örökölt. Adolf olyan bábegyüttest alakított ki, amely tagjai bármilyen darab szereposztásának meg tudtak felelni, ezért fia, a kor változásait követve, csak néhány figurával gyarapította tovább a gyűjteményt. Tőle származnak a metamorfózis bábok is, mint a Léghajósno. A közönség ámulatba ejtésére apelláló etűdök, a metamorfózisok a vásári bábszínpadok legnépszerűbb számai voltak.² A marionett-technikának köszönhetően a figura tánc közben, a nézők szeme láttára alakult át, esetünkben nőből léghajóvá, majd elrepült. A különleges figura egyik alakja egy főkötős krinolinszoknyás hölgy, melynek abroncsos szoknyája egy zsinórrántással a feje fölé húzva léggömbbé alakul, alatta papírból készült csónakban kisméretű bábu ül.³

A báb restaurálását Pataki Anikó textilrestaurátor-művész és Szabóné Szilágyi Mária szobrászrestaurátor-művész végezte. A restaurálás menete általánosan négy részre osztható: szétbontás, tisztítás, konzerválás, összeállítás. A női figura szétbontásakor

1 Hinczék vándorkönyvének első bejegyzése 1841-ből való, de bábjátékkal csak 1849-től foglalkoztak, korábban mint képmutogatók, artistamutatványosok szerepeltek. Hlaváts Elinor szerint a bábjátékosság első adata 1849. II. havában Varjasról (Temes m.) kelt, ahol Hincz Adolf „Marionettenkünstler” számára állították ki az engedélyt. (Hlaváts Elinor: Német bábjátékosaink. Budapest, 1940. 66-67o.)

2 A metamorfózisok divatja a XVII–XVIII. században a mechanikus játékok, automaták hatására terjedtek el a bábművészetben. XX. század eleji, hazai népszerűségüket mutatja, hogy id. Kemény Henrik az 1910-es években készítette el átváltozó síkbábjait.

3 Érdekes adalék Belitska-Scholtz Hedvigtől a báb szerepeiről: „Hinczék Léghajósa az I. világháború előtt még egy másik formában is szerepelt. Tánc közben feje fölé emelkedő krinolinszoknyája tojásformává alakult, ebből egy kisebb tojás esett a földre, amelyből egy Polichinelle, egy kis bohóc ugrott elő.” (Belitska-Scholtz Hedvig: Vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig. Tihany, 1974. 19. o.)

a felsőtestet borító csíkos felsőruházat alól egy bélelt kabát vált láthatóvá, amelyet varrással rögzítettek a bábtest elején. A kabát rossz állapota, rongyos, koszos jellege, igénytelenül levágott ujjai másodlagos felhasználásra utalnak. A tisztítás során a kabát belső, bélelő anyag alatti rétegében Pataki Anikó egy papírgolyóra lett figyelmes. A papírgalacsin óvatos szétfejtésekor egy nyomtatott színházjegy töredékei kerültek elő. A rózsaszín belépőjegy-részleteken fekete nyomtatás körvonalazódott: „Eintritts-Karte I. Platz Samstag den 12. Dezbr. 1891. Gustav Hinz, Director.” A szöveg szerint a restaurátor Hincz Gusztáv igazgató bábszínházába, 1891. december 12. szombati előadásra szóló belépőjegyet talált meg. A Bábtár gyűjteményében egyedülálló dokumentumot végül Peller Tamás papírrestaurátor-művész restaurálta.

Hincz Gusztáv 1885-ig vándorolt bábszínházával, közben egyre több előadást tartott a fővárosban. Több adat mutat arra, hogy Hinczék 1885-től már budapesti lakosok voltak, és főleg Budapesten és környékén játszottak. A fokozatos megtelepedést bizonyítja az 1885-ös városligeti parcellák bérbeadási kimutatása, vagy az 1889-ben kapott építési engedély.⁴ Ahogy a városligeti Vurstli fokozatosan átvette a vásárok szórakoztató szerepét, úgy vált az 5. számú telek, az Első Magyar Bábszínháznak keresztelt épület, Hincz Gusztáv, a Léghajósno és a belépőjegy ennek az átmeneti kornak az emlékeivé.



A Léghajósno-báb restaurálás alatt. Fotó: Pataki Anikó



⁴ A Pesti Hírlap 179. száma közli 1889. július 2-án az építési engedélyek jóváhagyását („A magánépítési bizottság mai ülésén, mely Hofhauser Lajos elnöklete alatt folyt le, a következő építési engedélyek kiadását hozta javaslatba, u. m. ; (...) Hincz Gusztáv a városligetben bábszínházra”), valamint a Budapest Főváros Levéltára iratait Papp Eszter adatolja. (Papp Eszter: Hincz-család. Art Limes 2007/2. szám – Báb-tár IV. 12-18.o.)



Belépőjegy Hincz Gusztáv bábszínházába (1891).
Hincz Gusztáv (1843–1892) hagyatéka.
7,3x11,8 cm, papír, nyomtatvány.
Fotó: Pataki Anikó – PIM-OSZMI

TREASURES OF THE PUPPET COLLECTION

The Petőfi Literary Museum and the puppet archive of the Hungarian Theater Museum and Institute are collaborating on collecting and processing documentation in the field of puppetry. In the late 1960s, Hedwig Belitska-Scholtz, founder of the collection, had turned her attention to Hungarian puppetry. In the spring of 1969, she viewed the surviving artifacts of the Hincz family, prominent figures in the heroic era of showmen. The members of the three-generation family were the oldest representatives of Hungarian wandering puppeteers. Their activity is documented as early as 1841 and continued all the way to the mid-20th century. The Hincz Puppet Theater Collection has been registered and exhibited at several exhibitions over the past fifty years. During the restoration of the *The Astronaut*, a ball of paper was found in the jacket. This scrap turned out to be a fragment of a printed theater ticket. This fragment is the subject of this article.



A CANADIAN PUPPET JOURNAL

The article introduces to Hungarian readers the last two issues of the bilingual magazine *Marionnettes*. It is published by the Association quebecoise des marionnettistes and UNIMA-Canada (Section Quebec). Issue No. 5 of 2015 focuses primarily on the most important trends in and reviews of puppet performances. Issue No. 6 of 2017-2018 features a listing of world festivals and museums, selected by the editor-in-chief.



Balogh Géza
MARIONNETTES

BÁBOS FOLYÓIRAT KANADÁBÓL

Amikor egyik honfitársunk 1956-ban Kanadába emigrált, és elhatározta, hogy magyar színházat fog létesíteni Torontóban, tapasztalt barátai így próbálták lebeszélni: „Állandó magyar színház Torontóban? Elment az eszed? Hiszen még angol színház sincs! Itt csak színházépületek vannak, amelyeket alkalmi vállalkozók egy-egy előadásra kibérelnek.”¹ Ha a pesszimista jóslat nem is vált be, és Kanada színházi életének megítélése némileg bonyolultabb, azért az egyetemes színház-történetek java része – ha egyáltalán említést tesz róla – nem igazán foglalkozik a majdnem negyvenmillió, kétnyelvű ország színház-kultúrájával. Egy magyar kiadvány ezekkel a szavakkal vezeti be nem létező színház-történetét:

„Az ország kétnyelvűsége és kettős kultúrahagyományja, valamint az Egyesült Államok befolyása erősen hátráltatta a nemzeti színművészet kialakulását. Bár gazdasági szempontból rendkívül fejlett, a művészet területén elmaradottnak mondható. Hatalmas városaiban sem a drámairodalom, sem az állandó színjátszás nem tudott meggyökeresedni. A magas fokú civilizáció ellenére írónak és színészeknek mesterségük nem biztosít megélhetést, s innen magyarázható a művészek állandó emigrációja.” A kurta beszámoló végén arról ejt szót a fejezet írója, hogy a hatvanas évektől kezdve némi rendszeresség és állandóság kezd kialakulni a kanadai színjátszásban. 1965-ben tíz hivatásos színtársulat működött az angol nyelvterületen, de a francia nyelvű színjátszás még ekkor sem tudott stabilizálódni az országban. „Bár vannak jó színvonalú hivatásos együttesek és kimagasló produk-

ciók, a kanadai színjátszást általában még ma is a műkedvelő jelleg, a külföldi vendégjátékok el-sőbbbsége, a hivatásos és félhivatásos társulatok fennmaradásának bizonytalansága jellemzi.”²

Addig persze sok víz folyt le a Szent Lőrinc folyón, amíg a jelenlegi helyzet kialakult, létrejöttek az állandó társulatok és a színiiskolák, de azért tartok tőle, hogy Kanada színházi életének még a 21. század második évtizedében sem sikerült kilépnie az angolszász és a francia hatások árnyékából. Némileg más a helyzet a bábjáték tekintetében, és ezt nem csupán a most bemutatásra kerülő folyóirat két száma alapján gondolom így. Bábjáték ugyanis előbb volt a mai Kanada 9 958 319 négyzetkilométernyi területén, mint bármilyen más művészi megnyilvánulás. Az indián őslakosság már a középkorban játszott maszkos és bábtáncoltató játékokat ujjbábokkal, kesztyűsbábokkal, botos bábokkal, marionettekkel, sőt tárgyakkal. Ezek szép példányai láthatók különféle kanadai múzeumokban, a British Columbia Egyetem Embertani Múzeumában Vancouverben, a torontói Royal Ontario Múzeumban, a British Columbia Tartományi Múzeumban Victoriában és másutt. Egyenes folytatása ezeknek a tradícióknak „Marseille apó”, alias Jean Natte megjelenése, aki az 1830-as évek végén állandó bábszínházat hozott létre Québecben. A 18. és 19. század folyamán az angol nyelvterületen is megjelentek vásári játékosok és bábtáncoltatók. Amikor az egyház megtiltotta a táncos mulatságokat, az álarcos „facipős” vette át a vígadók szerepét. De sem Guignol, sem Punch kanadai megfelelője nem alakult ki az idők során.

1 Kertész Sándor: *Déryné voltam Kanadában – Curtain at Eight*. Torontó, 1981. 13. o.

2 A színház világtörténete. Főszerkesztő: Hont Ferenc, szerkesztő: Staud Géza. Gondolat Kiadó, Bp., 1972. II. 873, 877o.

A 20. század húszas éveinek végén és harmincas éveiben már az első hivatásos művészi bábszínházak is megjelentek: David és Violet Keogh Torontóban, Muriel Heddle és Rosalynde Osborne-Stearn Montrealban. Mindkét művészcsoport egyaránt játszott kesztyűsbáb- és marionett-produkciókat. Különösen a marionett jött egyre inkább divatba, főleg Podrecca³ bábszínházának 1933-as vendégjátéka nyomán. A második világháború kitörésekor lépett először közönség elé a torontói Hal és Renee Marquette marionett- és árnyjátékszínháza, Micheline Légendre montreali bábszínháza pedig 1948-ban alakult.

A háború után több bábos szervezet jött létre az országban. 1969-ben alakult meg az UNIMA-Canada Torontóban. 1974-ben David Powell létrehozta nővérével a Puppetmongers⁴ Powell Theatre nevű két-személyes intézményt, amely jelenleg a legtöbbit utazó bábszínház Kanadában. Több európai és távol-keleti turnén és fesztiválon aratott sikereket. Az UNIMA-Canada québeci szervezete⁵ konferenciákat, workshopokat szervez és folyóiratot ad ki *La Marionnette en manchette*⁶ néven. Ennek jogutóda a *Marionnettes*, amely évente, illetve kétfévente jelenik meg.

A 2015-ben kiadott 5. szám vezető témája a muzeális bábok megőrzése az utókor számára. Madelaine Philbert, az AQM (Assotiation québécoise des marionnettistes) főigazgatója *Egy kiállítás képei* című írása a folyóirat előző, 4. számát idézi, amely a szervezet első Charleville-Mézières-i szereplésével foglalkozott. Ezen egy fotókiállítás mutatta be a kanadai bábjáték múltját és akkori jelenét Christina Alonzo és Michel Abril kameráján keresztül. Michelle Chanonat, a folyóirat főszerkesztője *Van élet a színház után?* című eszmefuttatása két múzeum és egy színház vállalkozását idézi fel. A québeci Tör-

téneti Múzeum, a lyoni Bábmúzeum és egy színigazgató, Michel Fréchette összefogásából jött létre az a bábkiallítás, amely új életet tudott lehelni az egykori színházi előadások figuráiba.

Catherine Sirois *Bábfesztiválok Québecben: az alkotás sarokköve* címmel három hazai seregszemle tanulságait foglalja össze. Pierre Tremblay írása Marthe Adam bábművész, rendező, pedagógus pályaképét rajzolja meg. A számot két önvallomás zárja: Claude Rodrigue szobrász és bábkészítő *A művészet és az anyag*, valamint Judd Palmer bábművész *Akadályok, avagy az óriások oktan félelme* című írása. A 2017–2018-ban megjelent 6. szám a világ bábművészetére fókuszál. Brigitte Vincent főkordinátor *A MIAM avagy a bábművészet otthona* és Michelle Chanonat főszerkesztő *Otthon, édes otthon* című írása vezeti be az olvasót a bábfesztiválok és világtalálkozók világába. A főszerkesztő másik cikke, *A bábművészet nemzetközi otthona: álom és valóság* címmel a MIAM (Maison Internationale des Arts de la Marionnettes) eszméjének kanadai és egyetemes érvényesítéséről szól.

Ugyancsak a főszerkesztő a szerzője *Tournai: báb-otthon a művészet megismerésére* című írásnak, amely egy belga kisvárosba vezet el az olvasót, ahol egy egyemeletes idilli házikóban bábmúzeum hívogatja a gyerekeket és a felnőtteket. Lucile Prosper bábjátékos riportja, *a Tolosai téma: ajándék a bábosoknak* egy lefordíthatatlan szójátéka épül. A címben a görög eredetű és számos európai nyelvben előszeretettel használt topika szó szerepel, és TOPIC-ként ír le. A szó – mint ebből az írásból is kiderül – ezúttal mégis a „Tolosa Puppet International Center” rövidítése, és egy interjú Idoya Oteguival, az intézmény társigazgatójával, – nem mellékesen – az UNIMA főtítkárával, amelynek spanyol központja ugyancsak ebben a baszk kisvárosban van. A 2009-ben megnyílt

3 Vittorio Podrecca (1883–1959) az 1914-ben alakult világhírű olasz Teatro dei Piccoli igazgatója. Magyarországon 1927-ben jártak először.

4 Bábkufárok

5 Assotiation québécoise de marionnettistes, angolul UNIMA-Canada (Section Québec).

6 Báb a mandzsettán; de az elnevezés többértelmű: a manchette főcímet, vezércikket és más fontos dolgot is jelent. (Ne felejtjük, hogy a marionnette franciául báb. A különféle bábtípusokat jelzős szerkezettel fejezik ki: a kesztyűsbáb marionnette á gaine, a pálcás báb marionnette á tiges, a marionette pedig marionnette á fils.)

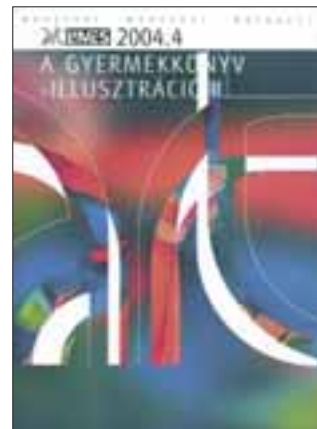
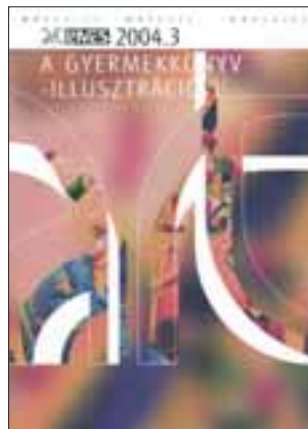
mesepalota a nemzetközi szervezet büszkesége. Ugyancsak Lucille Prosper a szerzője az atlantai Bábművészeti Központot bemutató írásnak, amely egy hasonló szellemben létrehozott múzeumból szól, és elsősorban az amerikai bábjáték legtöbbet emlegetett alakját, Jim Hensont, a Muppet Show megálmodóját idézi meg a látogatók és az olvasók számára. Európa és az Egyesült Államok után egy harmadik földrészre

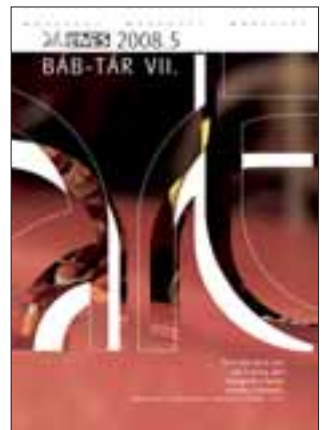
látogatunk Denise Bablin *Az indiai kathputli tető nélküli otthona* című riportja segítségével. Aztán Marthe Adam írása hazai vizekre evez: a legismertebb kanadai bábszínház, a *Puppetmongers* vendégei lehetünk három oldal erejéig. Anne és David Powell 1974-ben alakult színháza méltán hívta fel a világ figyelmét a kanadai bábjátéokra. Ahogy ez a kiadvány is mindent elkövet ennek érdekében.



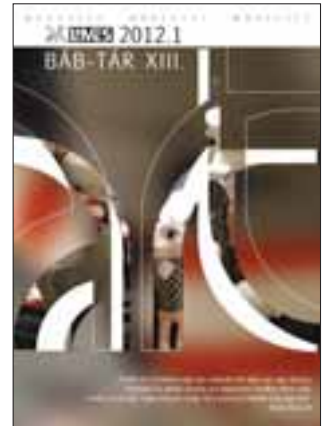
Az atlantai Bábművészeti Központ



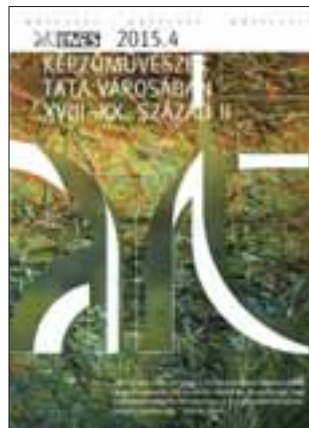




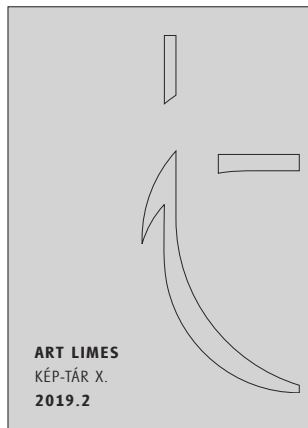


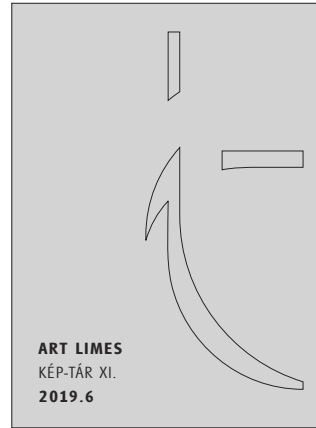
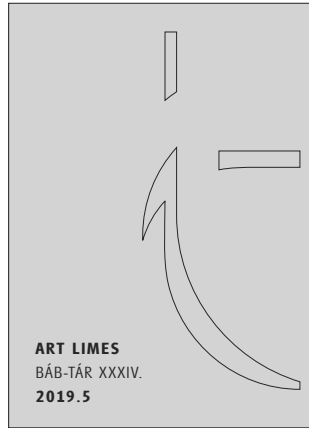

















ART LIVES MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT
 MAGYAR - KÉP-TÁJ - ILLUSZTRÁCIÓ
 JOURNAL OF PUPPETRY AND ART

Végtelenségig | Előfizetés | Szponzoráció | Rólunk | Szabályok | Előre | Kapcsolat




TO ÁRVA ÉS MÓR...
www.artlives.hu

Artikulus




Tudásfészek szünetel
 Milyen Peter Bernátot látja az új színház a Borsoshegyi úti 101 - Borsoshegyi színház



Prinszess


Legújabb számok

2016. 03. 15.




2016. 03. 15.

2016. 03. 15.




2016. 03. 15.

2016. 03. 15.



2016. 03. 15.

2016. 03. 15.







2016. 03. 15.


Archívum

2016	2015	2014	2013
2012	2011	2010	2009
2008	2007	2006	2005
2004	2003	2002	2001

Szociális média







Prinszess




Legújabb számok

2016. 03. 15.




2016. 03. 15.

2016. 03. 15.




2016. 03. 15.

2016. 03. 15.



2016. 03. 15.

2016. 03. 15.







2016. 03. 15.

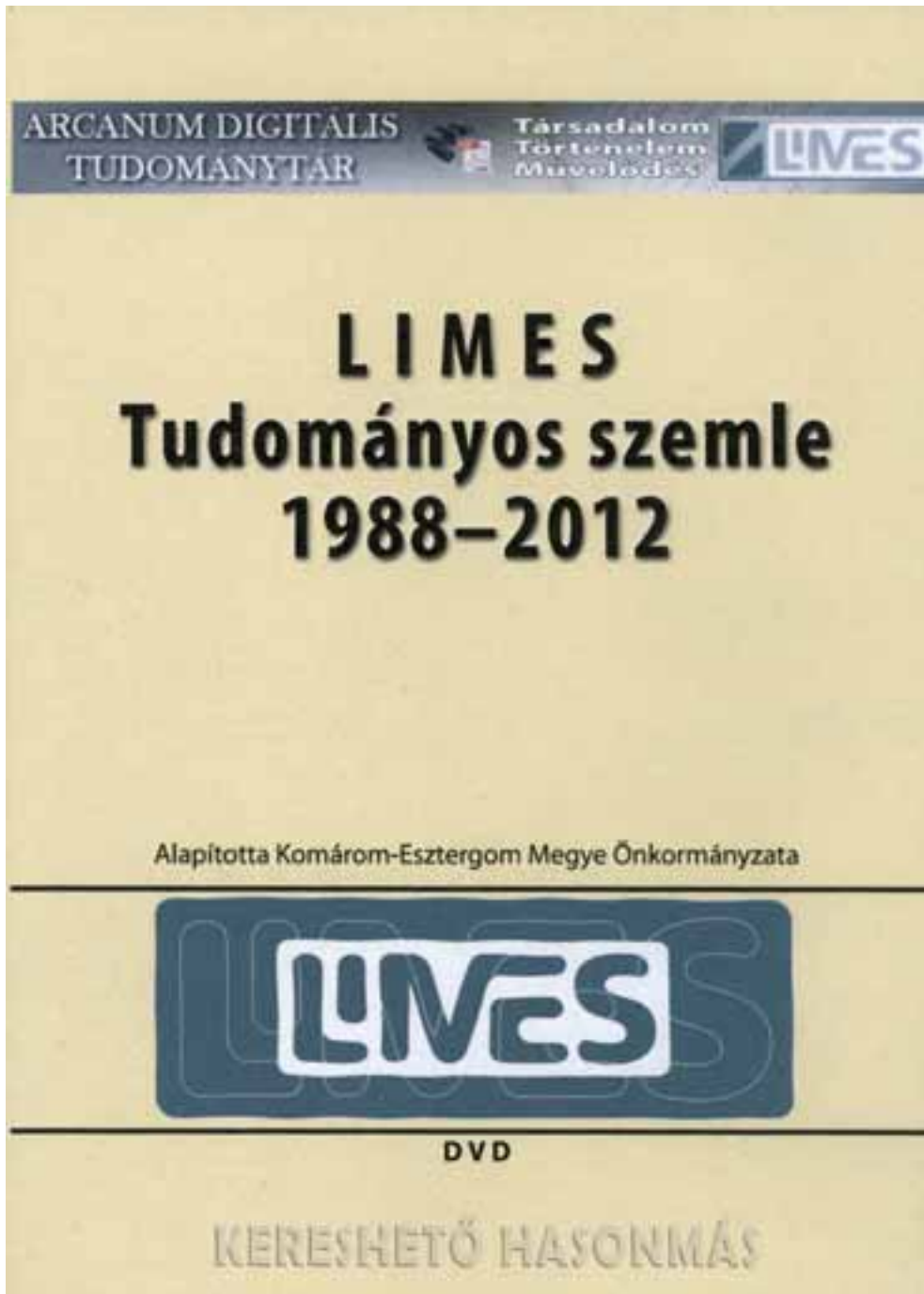
Archívum

2016	2015	2014	2013
2012	2011	2010	2009
2008	2007	2006	2005
2004	2003	2002	2001

Szociális média

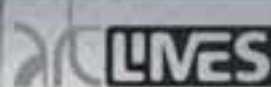





A www.artlives.hu weboldal nyitó lapja



Megjelent DVD-n az Arcanum-Adatbázis Kft. kiadásában a LIMES tudományos-történelmi szemle valamennyi száma (25 évfolyam, 95 szám, 14 000 oldal.) További információk a kiadó honlapján

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMÁNYTÁR



Art Lives 1992–2015



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS

MEGJELENT SZÁMAINK:

2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL (elfogyott)	495 Ft
2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I–II.	990 Ft
2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I–II. (elfogyott)	990 Ft
2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)	–
2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II–III.	990 Ft
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában (elfogyott)	850 Ft
2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.	650 Ft
2007/3. szám – Kihelyezett tagozat	850 Ft
2007/4. szám – BÁB-TÁR V.	850 Ft
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	850 Ft
2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században	850 Ft
2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.	850 Ft
2008/4. szám – ÜVEGSZOBRA SZAT	850 Ft
2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.	850 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	850 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	850 Ft
2009/3. szám – Wehner-Vernissage	850 Ft
2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.	850 Ft
2009/5. szám – Fémszobrá szok Tatabányán	850 Ft
2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.	850 Ft
2010/1. szám – BÁB-TÁR X.	850 Ft
2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.	850 Ft
2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX.	
A képi ró: Kass János, 1. rész	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft
2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.	850 Ft
2012/2. szám – IPARMŰVESSÉG I.	1.000 Ft
2012/3. szám – A KÉPI RÓ, KASS JÁNOS	1.000 Ft
2012/4. szám – BÁB-TÁR XIV.	1.000 Ft
2013/1. szám – IPARMŰVESSÉG II.	1.000 Ft
2013/2. szám – IPARMŰVESSÉG III.	1.000 Ft
2013/3. szám – BÁB-TÁR XV.	1.000 Ft
2013/4. szám – BÁB-TÁR XVI.	1.000 Ft
2013/5. szám – Képzőművészek Dorogon I.	1.000 Ft

2014/1. szám – Képzőművészek Dorogon napjainkban	1.000 Ft
2014/2. szám – BÁB-TÁR XVII.	1.000 Ft
2014/3. szám – KÉP-TÁR I.	1.000 Ft
2014/4. szám – KÉP-TÁR II.	1.000 Ft
2015/1. szám – BÁB-TÁR XVIII.	1.000 Ft
2015/2. szám – BÁB-TÁR XIX.	1.000 Ft
2015/3. szám – A képíró: Kass János, 3. rész	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában I.	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában II.	1.000 Ft
2015/5. szám – BÁB-TÁR XX.	1.000 Ft
2016/1. szám – KÉP-TÁR III.	1.000 Ft
2016/2. szám – BÁB-TÁR XXI.	1.000 Ft
2016/3. szám – BÁB-TÁR XXII.	1.000 Ft
2016/4. szám – KÉP-TÁR IV.	1.000 Ft
2016/5. szám – BÁB-TÁR XXIII.	1.000 Ft
2016/6. szám – BÁB-TÁR XXIV.	1.000 Ft
2017/1. szám – BÁB-TÁR XXV.	1.000 Ft
2017/2. szám – BÁB-TÁR XXVI.	1.000 Ft
2017/3. szám – BÁB-TÁR XXVII.	1.000 Ft
2017/4. szám – KÉP-TÁR V. – I. rész	1.000 Ft
2017/5. szám – KÉP-TÁR V. – II. rész	1.000 Ft
2017/6. szám – BÁB-TÁR XXVIII.	1.000 Ft
2018/1. szám – BÁB-TÁR XXIX.	1.000 Ft
2018/2. szám – KÉP-TÁR VI. – Esztergom	1.000 Ft
2018/3. szám – KÉP-TÁR VII. – Esztergom	1.000 Ft
2018/4. szám – KÉP-TÁR VIII. – Vajdaság	1.000 Ft
2018/5. szám – BÁB-TÁR XXX.	1.000 Ft
2018/6. szám – KÉP-TÁR IX.	1.000 Ft
2019/1. szám – BÁB-TÁR XXXI.	1.000 Ft
2019/3. szám – BÁB-TÁR XXXII. – Budapest Bábszínház '70	1.000 Ft
2019/4. szám – BÁB-TÁR XXXIII.	1.000 Ft

Folyóirataink megvásárolhatók:

- Budapesten: Írók Boltja (Andrássy út 45.)
- Komárom-Esztergom megyében és országosan a LAPPER terjesztésében

Megrendelhető: Könyvtárellátó Kht., 1134 Budapest, Váci út 19.

Kernstok Alapítvány/Art Limes Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Kós Károly u. 3. fsz. 3.

E-mail: viragjeno46@gmail.com

Honlapjaink: www.artlimes.hu; www.limesfolyoirat.hu

